سعادت حسن منٹو
جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ
محمد حمید شاہد

سعادت حسن منٹو

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

محمد حمید شاہد

Saadat Hasan Manto
Jadooi Haqeqat Nigari Aur Aaj Ka Afsana
by Muhammad Hameed Shahid

اشاعت: ۲۰۱۳ء

لے آؤٹ: احمد گرافکس، کراچی

طباعت: اے جی پرنٹنگ سروسز، کراچی

بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی۔

info@scheherzade.com

منٹو کی سوگندھی کے نام

کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے ۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں ۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے ۔ میں خود میں اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں ۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں ، جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیے، اس کے بجائے کچھ اور ہو نا چاہیے ۔

منٹو

اِس کتاب میں

☆

☆

☆

منٹو: پہلی بات

اُردو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہٗ ناقابلِ فراموش بدنام اور بالآخر تسلیم کر لئے گئے اَفسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو میں نے پہلی بار عمر کے جس حصے میں پڑھا تھا اُس میں جنس کا کچاپن لمبا لطف دیتا تھا۔ اس کی انوکھی لذت پھوار سے بدن بھیگنے لگتا اور تصور رنگیلے جملوں سے خود بخود تصویریں بنانے لگتا: ایسی تصویریں جن میں اُجلے بدنوں سے لبادے ڈھلکنے لگتے تھے۔

مجھے تب بھی منٹو کی کہانیاں دل کے رِستے زخموں پر صندل کا پھاہا سا دھرتی تھیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب اِنتظار حسین کو کہانی سنانے والی دادیاں اور نانیاں یہ نئی دھرتی اُوڑھ کر سوگئی تھیں۔ اور یہ وہی زمانہ بنتا ہے کہ جب شغل ترقی پسندی کا سارا شور وشر غیر کی گور میں اپنوں کا دھواں ثابت ہو چکا تھا۔ تب جدید افسانے کا غلغلہ تو خوب تھا مگر میری اس سے ڈھنگ سے علیک

سلیک نہیں ہوئی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ منٹو کے اَفسانہ ''گولی'' کی عائشہ مفلوج دھڑ والی نازک اندام نگہت کو گولی مار دینا چاہتی تھی مگر کہانی پڑھنے کے بعد میرا جی چاہنے لگا تھا کہ شفقت کو گولی ماردوں جو اپنی بیوی عائشہ کی آغوش میں ڈھیر ہو گیا تھا۔ اَفسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں اپنے پہلے شوہر کے ٹکڑے کر ڈالنے والی شاہینہ نے جب کچے بدن والی نواب کے پارچے بنا ڈالے تھے تو میں مشتعل ہو کر شاہینہ کے دوسرے تماشبین شوہر ہیبت خان کی تکا بوٹی کرنے کو تیار ہو گیا تھا۔ اَفسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' کی زینت جب کبوتری کی طرح منٹو کو دیکھ رہی تھی اور منٹو دوسرے کونے میں پڑی پھولوں سے سجی ہوئی مسہری کو دیکھ کر ٹھٹھول کر رہا تھا تو جی چاہتا تھا' اُٹھوں اور 'سینڈو کی زبان میں' بابو گوپی ناتھ ہی کا 'دھڑن تختہ' کر دوں کہ عجب احمق نکلا' خود آگے بڑھ کر زینت کو بچا سکتا تھا مگر اوروں کو ڈھونڈتا پھرا۔ اَفسانہ ''کھول دو'' کی سکینہ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی شلواریوں نیچے سرکا رہی تھی کہ پوری انسانیت ننگی ہونے لگی تھی تو میرا دھیان اُس کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا تھا؛ جو زندگی کی رمق پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ میں تو اُن آٹھ رضا کاروں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا، جو ایک کھیت میں سہم کر چھپ جانے والی سکینہ کو تلاش کر کے اُسے دلاسے کے دام میں لے آئے تھے اور اُس کی دہشت دور کر کے اُن میں سے ایک نے اُس کے کندھوں پر اپنا کوٹ بھی رکھ دیا تھا کہ دوپٹہ نہ ہونے کے سبب وہ اپنے سینے کو بار بار بانہوں سے ڈھانپے جا رہی تھی۔ وہ رضا کار مجھے مل جاتے تو میں اُنہیں ضرور قتل کر دیتا۔

میں نے عین کچی عمر کے نازک ترین دورانیے میں ایسے کئی مردود مردوں سے شدید نفرت کا ڈھنگ منٹو کی کہانیوں سے سیکھا تھا۔ شاید آپ کو یقین نہ آئے مگر واقعہ یہ ہے کہ'' کالی شلوار'' کا سا بے ضرر اَفسانہ پڑھ کر پہلے تو میں لذت کے پانیوں سے شڑاپ شڑاپ کرتا گزرا تھا اور پھر جب سلطانہ کے دل میں محرم کا محترم مہینہ منانے کا خیال سا گیا تھا تو میں سہم گیا تھا (کھیتوں میں جا کر چھپ جانے والی سکینہ کی طرح) کہ سلطانہ کی کنگنیاں ایک ایک کر کے بِک گئی تھیں' پھوٹی کوڑی بھی باقی نہ بچی اور گاہک تھے کہ راستہ بھول کر بھی اِدھر نہ آتے۔ سلطانہ کے پاس سفید بوسکی کی قمیض اور سفید پھولوں والا دوپٹہ تھا جسے رنگوا کر سیاہ کیا جا سکتا تھا مگر کالی شلوار کہاں سے آتی' جبکہ

مبارک مہینہ تو بس آیا ہی چاہتا تھا۔ تب وہ مردود مرد افسانے میں داخل ہوا جس سے نفرت کا چلن میں نے منٹو سے سیکھا تھا۔ شنکر نے جب ساٹن کی کالی شلوار سلطانہ کو دی تو منٹو نے کمال ہوشیاری سے اُس کی پتلون کی شکنیں بھی دکھا دی تھیں۔ سلطانہ مختار کے کانوں میں اپنے بُندے جب کہ مختار سلطانہ کی رنگی ہوئی قمیض تلے اپنی دی ہوئی نئی ساٹن کی شلوار دیکھ کر اگرچہ ایک دوسرے کے سامنے بے لباس ہو گئی تھیں۔ وہ دونوں تو ننگی ہو کر چپ ہو گئیں مگر میں شنکر کو سرِ بازار ننگا کرنے کی خواہش شدت سے کرنے لگا تھا۔

اُن دنوں میں نے اَفسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پڑھا تھا اور اُسے آج تک نہیں بھول پایا ہوں' تاہم ''ٹیٹوال کا کتا'' اَفسانہ اُس منہ زور گھوڑے جیسا لگا تھا جس نے منٹو کو کاٹھی نہ ڈالنے دی تھی۔ اَفسانہ'' پُھندنے'' بار بار پڑھنے پر بھی سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن ''بدصورتی'' کی دو بہنیں ساجدہ اور حامدہ ہوں یا اَفسانہ ''مس مالا'' کی کرشنا، اَفسانہ'' دودا پہلوان'' کی الماس ہو یا اَفسانہ ''مسز معین الدین'' کی زہرہ اور اَفسانہ ''سودا بیچنے والی'' کی سلمیٰ اور جمیلہ' سب میرے خون کا حصہ ہو گئی تھیں۔ کچھ لذّت بن کر اور کچھ کسک ہو کر۔ تاہم کچھ عورتیں اَفسانہ ''مس اڈنا جیکسن'' کا سرنامہ بن جانے والی عورت کی طرح؛ فقط چٹکلہ بن کر سامنے آئی تھیں، وہی پچاس سالہ مس اڈنا جیکسن جس نے پچیس سالہ مرد اپنی طالبہ طاہرہ سے ہتھیا لیا تھا۔ ''عشقیہ کہانی'' والی سادہ لوح لڑکی عذرا کا المیہ دیکھیے کہ خودکشی کر لینے کے باوجود فقط چٹکلہ نکلی' چٹخارہ یا چٹکی نہ بن سکی' جبکہ مجھے منٹو کی کئی لڑکیاں صرف چٹخارہ دے جانے اور چٹکی بھر لینے کے سبب ابھی تک یاد ہیں۔ شاید آپ بھول گئے ہوں مگر مجھے اَفسانہ'' اَلو کا پٹھا'' کی سائیکل سوار وہ پٹاخہ لڑکی کیسے بھول سکتی ہے جو گرتے' اُٹھتے' ساڑھی سنبھالتے اپنی لمبی جراب میں اوپر ران کے پاس اُڑسے تین چار کاغذ دکھا کر قاسم کو'' اَلو کا پٹھا'' بنا گئی تھی۔

میں بتا چکا ہوں کہ یہ کہانیاں پڑھنے کا وہ زمانہ تھا جب میرے بدن میں اِشتہا بے پناہ تھی اور میں نے'' نئے افسانے' کے چیختے چلاتے اِشتہارات پر توجہ نہیں دی تھی۔ وہ جو محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ' منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے' نہ کسی کو راہِ راست پر لانا چاہتا ہے' تو یہ بات مجھے تب

اپیل نہ کرتی تھی، تاہم عسکری کی یہ بات دل کو بھلی لگی تھی کہ' منٹو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے' تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کر بہت دور نہیں جا سکتے'۔

افسوس کہ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے اس اُجلے پن کو آنے والے دنوں میں گہنا جانا تھا اور افسوس کہ ایسا یوں ہوا تھا کہ ہم' جدید افسانے' کے چیختے چنگھاڑتے اِشتہارات دیکھ رہے تھے۔ ان اشتہارات پر منٹو کی موت کا اِعلان بھی درج تھا۔ میں نے اشتہارات حیرت سے پڑھے تھے لیکن یقین میرے اندر نہ اُترا تھا۔ جب کہ یہ اِعلان اس تواتر سے ہوا کہ زندگی کو طویل موت قرار دینے والے منٹو کا وہ دعویٰ عجوبہ لگنے لگا تھا؛ جی وہی دعویٰ جس کے مطابق منٹو نے کہا تھا' سعادت حسن تو مر سکتا ہے' منٹو نہیں مر سکتا۔

' منٹو کو موت نہیں آئی؛ جب 18 جنوری 1955 کو اس کے بدن پنجرے سے روح نکل گئی تھی...... تب بھی۔

منٹو کو موت نہیں آئی؛ جب اس کے افسانوں کو لذّت گیر کہا گیا' منٹو پر پابندیاں لگیں اور اُنہوں نے بھی منہ پھیر لیا جنہیں آگے بڑھانے کے لئے منٹو نے پُر خلوص اور طویل جدوجہد کی تھی؛ ہاں' تب بھی۔

منٹو نے مرنا ہوتا تو تب ہی مر جاتا کہ جب اس پر دفعہ 292 کے تحت مقدمہ چلا تھا، یا جب 1945 اور 1949 میں اُس کے خلاف قراردادیں پیش کی گئی تھیں۔ مگر میں تعجب سے دیکھتا تھا کہ' جدید افسانے' والے سوختہ تن منٹو کی موت کا اعلان کر رہے تھے اور ڈیڑھ بکائن میاں باغ میں کے مصداق بلاشرم کہے جاتے تھے؛'' منٹو تو گیا اب ہمارا زمانہ ہے۔''

ہمارے دوست محمد منشا یاد کے مطابق یہ وہ زمانہ تھا کہ' زوال آمادہ لکھنوی شاعری کی یاد پھر سے تازہ ہونے لگی تھی' داستانوی صنائع بدائع کی جگہ صفت در صفت اور لفظی بازی گری کا احیاء ہو گیا تھا اور نئے افسانے کے نام پر اتنی لفظی پتنگ بازی ہوئی کہ آسمان ڈھک گیا۔ تب پلٹ کر دیکھا گیا تو وہاں نقاد تھا نہ قاری۔' کہانی پر پڑے اُس پیغمبری وقت میں' مَیں نے منٹو کی سمت دیکھنا چاہا تھا اور اُس ٹھیٹھ کہانی کو بھی جسے منٹو نے چُست کر کے کیا سے کیا بنا دیا تھا، دونوں کہیں

دکھائی نہ دیتی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ چیختے چنگھاڑتے اشتہارات پر وقت بارش کی وہ بوچھاڑ پڑی کہ ان کے سارے لفظ دُھل گئے۔ تخلیقی وتنقیدی رجحانات کی شدید دھوپوں نے ان کاغذی تختوں کو بھی تڑخ جانے اور اُچٹ جانے پر مجبور کیا جن پر یہ نعرے درج تھے۔ ایک بار پھر منشا یاد کا کہا یاد کیجئے کہ جس نے خالدہ حسین اور رشید امجد کے پاس پانچ سات کہانیوں' جب کہ انور سجاد کے پاس ایک عدد امریکی نسل کی گائے اور احمد ہمیش کے ہاں صرف مکھی کی بھنبھناہٹ بچ رہ سکنے کی خبر دی تھی۔ انور عظیم' منشا یاد سے بھی کٹھور نکلا اور کہہ گزرا' اتنے زیادہ کہاں' جا چکے جلوس میں سے صرف تین بچے ہیں: انور سجاد' خالدہ اصغر (حسین) اور بلراج کومل: اللہ اللہ خیر صلا۔

تو صاحب' اب یہ عالم ہے کہ وقت کے قدموں تلے روندے گئے' نئے افسانے' اور اُس کے ہانپتے کانپتے جملہ پس ماندگان پر نظر پڑتی ہے تو کلیجہ منہ کو آتا ہے اور منٹو کو دیکھتے ہیں تو ہمت بندھتی ہے۔ ایسے میں منٹو کو یاد کیا جانا یقیناً افسانے کی بقا' ارتقاء اور وجود کے لیے مسعود ہو سکتا ہے۔

بے شک منہ بھر کر طعنے دے لیجئے کہ منٹو فحش نگار تھا' سلیم احمد مرحوم نے جب منٹو کی فحش نگاری کا دفاع کیا تھا تو میں نے بھی تب تنک مایہ لفظوں کے طومار سے تنگا تنگ کیا تھا۔ یہ بھی مان لیتے ہیں کہ وہ جنس کو لذت بنا لیا کرتا تھا۔ اسے بھی تسلیم کر لیجئے کہ وہ عشق کو جنس کی تلچھٹ سمجھتا تھا اور یہ تو عین درست ہے کہ اُس نے خود کہا تھا: جو زندگی پرہیز میں گزر جائے قید ہے۔ اُس نے افسانہ ''عشقِ حقیقی'' میں عشق کو جنس کے تابع کر دیا تو درست نہیں کیا۔ بعضوں کے نزدیک اُس نے ''ٹھنڈا گوشت'' میں لذت بھر دی تھی؛ اتنی کہ پس منظر کی دہشت پسپا ہو گئی تھی۔ اُس نے ''بُری لڑکی'' میں جنس اور عورت کے امتزاج سے نسائی فطرت کے تنوع کو پورٹریٹ کیا تو آپ کا اعتراض بجا ہو سکتا ہے اور منٹو کا یہ رویہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو سراسر غلط تھا۔ اچھا، اُس نے ''پری'' میں جب یہ ثابت کیا کہ جنس عورت کو بے بس کر دیتی ہے تو یہ خلاف واقعہ کہا جا سکتا ہے اور مان لیتے ہیں کہ ادب نام ہی ناگوار کو گوارا بنا لینے کا ہے، مگر جب ''ہتک'' کی طوائف کے بستر سے عورت کا المیہ سر اٹھا لیتا ہے اور جب ''کھول دو'' میں بوڑھا باپ اپنی بیٹی میں زندگی کی علامات پا

کر خوشی سے چیخنے لگتا ہے تو کیا اس کا اعتراف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ منٹو فن کی بلندیوں کو چھو رہا ہوتا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسی میچور کہانی منٹو ہی لکھ سکتا تھا۔ ''نیا قانون'' جیسی شاہکار کہانی منٹو کے بخت رسا قلم کی رسائی میں ہی آ سکتی تھی۔

بجا کہ منٹو کا بیانیہ سادہ اور اکہرا تھا مگر اُس زمانے میں جو لکھ رہے تھے اُن کا معاملہ کیا تھا۔ منٹو نے یہ کیا کہ غیر ضروری تفاصیل کے بیان سے مجتنب رہا اور بیانئے کو الجھاوؤں سے باہر نکال لایا۔ اُسے چست کر دیا۔ بے شک وہ سادہ رہا اور اکہرا بھی' مگر اُس نے جملوں کو کاٹ دار بنا دیا اور اُن میں اتنا زہر بھر دیا کہ وہ خون میں اُتر کر سارے بدن کو نیلا تھوتھا سا بنا دیتے ہیں۔ یہ جو میں نے منٹو کے ہاں جملوں کے یک سطحی رہ جانے کی بات کی ہے تو واقعہ یہ ہے کہ خود منٹو کو بھی اس کا ادراک تھا تاہم وہ یہ بھی جانتا تھا کہ لفظوں کی خوبصورتی کا مطلب اُن کا پر از معنی ہونا اور احساسِ جمال کو سیراب کرنے کی سکت سے متصف ہونا ہوتا ہے۔

تیزی سے نسیان کی کھائی میں گرنے والے ''سابقہ نئے افسانے'' کے حوالے سے مجھے فقط اتنا کہنا ہے کہ ان افسانوں کا خمیر منٹو کے صرف دو افسانوں سے اُٹھا تھا: افسانہ ''پھندنے'' سے اُن سارے افسانوں کے اسلوب کا شجرہ جا ملتا ہے جو اپنے آپ میں گم ہونے سے شروع ہوتے ہیں اور اپنے ہی باطن کا اندھیرا ہو کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ ''سڑک کے کنارے'' سے مجھے اُن افسانوں کا سلسلہ جڑا ہوا ملتا ہے جن کا متن 'اُس نے کہا' اور 'میں نے کہا' جیسے مکالموں سے متشکل ہوتا ہے۔

گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی ڈھلتے ہی اُردو افسانے نے ایک اور جون بدلی۔ مابعد افسانے نے منٹو کی کہانی کے خارجی ٹھوس پن کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح رد نہیں کیا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زرِغل قرار دے کر منہ موڑا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے' جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات ممیائی اور ایک بچہ بیائی کی مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں' یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابل شناخت لاشیں نہیں رہیں' ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی

ہے۔ یوں منٹو ایک بار پھر کہانی کے ایک سرے پر کھڑا صاف صاف دکھنے لگا ہے، منٹو بھی اور اُس کی چست، چالاک، البیلی اور چھیل چھبیلی کہانی بھی۔

ایک طرف سابق جدید افسانے کے جملہ وارثان کبھی تو کہانی کے پلٹ آنے کی خبر دیئے جاتے ہیں اور کبھی بوکھلا کر یہ دعویٰ فرما دیتے ہیں کہ کہانی گم کہاں ہوئی تھی جب کہ دوسری طرف یہ ہو رہا ہے کہ جدید افسانے کی تہمت پانے والی تحریریں مربوط کہانی اور اس کے با معنی بھید سے مکمل طور پر کٹی ہوئی پڑی ہیں، بالکل ایسے ہی کہ جیسے منٹو کی سکینہ ہسپتال میں بے سُدھ پڑی ہوئی تھی۔ قاری نے تو اس کھڑکی کو کھولنے کا مطالبہ کیا تھا جس کے باہر کھڑی مربوط کہانی کا بھید اور اس کے جمالیاتی آہنگ کے نازک ہاتھ دستک دیے جاتے ہیں، مگر جدید افسانے کی سکینہ جس جامے کو نیچے سرکا رہی ہے اُس نے گزر چکی کل کے جدید اَفسانہ نگار کے فن کا وجود ہی برہنہ کر دیا ہے۔ مجھے قہقہے سنائی دے رہے ہیں؛ یہ یقیناً منٹو کے قہقہے ہیں۔ اور اَب تو یقین آنے لگا ہے کہ وہ جو منٹو ایک دعویٰ کر گیا تھا بجا کر گیا تھا، سچ ہے کہ سعادت حسن تو مر گیا تھا، مگر منٹو ابھی تک زندہ ہے۔

منٹو نے ''کسوٹی'' میں لکھا تھا:

''یہ نئی چیزوں کا زمانہ ہے۔ نئے جوتے، نئی ٹھوکریں، نئے قانون، نئے جرائم، نئی گھڑیاں، نئی بے وقتیاں، نئے آقا، نئے غلام اور لطف یہ ہے کہ ان نئے غلاموں کی کھال بھی نئی ہے جو ادھڑ ادھڑ کر جدت پسند ہو گئی ہے۔ اب ان کے لیے نئے کوڑے اور نئے چابک تیار ہو رہے ہیں۔''

اور منٹو نے یہ بھی کہا تھا:

''ادب بھی نیا ہے، جس کے بے شمار نام ہیں، کوئی اسے ترقی پسند کہتا ہے، کوئی مزدور دوست۔ نئے ادب کو پرکھنے کی نئی کسوٹیاں بھی موجود ہیں''

منٹو نے ''نئے ادب'' اور اس کو اپنے اپنے پیمانوں پر پرکھنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیا کہ

وہ ادب کو سونے کی طرح پرکھنے لگے تھے جب کہ ادب سونا نہیں زیور ہوتا ہے اور یہ کہ اس زیور کو سونے کی طرح پتھروں پر گھسا کر پرکھنا اس کے نزدیک بہت بدذوقی ہے۔ یہ بھی منٹو نے کہا تھا:

''ادب لاش نہیں جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد پتھر کے میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں۔ ادب بیماری نہیں، بل کہ بیماری کا ردِ عمل ہے۔ دوا بھی نہیں جس کے استعمال کے لیے اوقات اور مقدار کی پابندی عائد کی جاتی ہے۔ ادب درجہ حرارت ہے، اپنے ملک کا، اپنی قوم کا۔ وہ اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا ہے۔''

یہی وہ آخری سطور ہیں، جن کی طرف مجھے آپ کی توجہ چاہیے تھی۔ منٹو ادب کی قدیم جدید، فحش اخلاقی، ترقی پسندی اور رجعت پسندی والی تقسیم کو ناواجب کہتا رہا کہ ادب یا تو ہوتا تھا یا نہیں ہوتا تھا اور اس کا ایک منصب تھا ادب ہوتے ہوئے وہ اپنی قوم سے، اپنے ملک سے اور اپنے لوگوں سے کٹ کر ہوا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ منٹو کے اپنے افسانوں کا مطالعہ بھی انھی حوالوں سے ہونے لگا تو خوب خوب ڈھول اُڑائی گئی۔ اس کے افسانوں کی نئی نئی تعبیریں ہوئیں؛ کہیں چونکانے کے لیے اور کہیں سنجیدگی سے۔

خیر، میں نے کہا نا کہ منٹو کو سنجیدگی سے پڑھے جانے کا مناسب وقت آ گیا ہے۔ بڑے پیمانے پر اپنی عظمت کی دھاک بٹھا لینے والے ادیبوں کا المیہ رہا ہے کہ ان کا لکھا ہوا لفظ بہت پیچھے رہ جاتا ہے اور اُن کی شخصیت اور اس کے قصے آگے نکل جاتے ہیں۔ منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوتا رہا ہے۔ منٹو صدی کا شور اُٹھا تو سب اس پر بات کرنے کے لیے پرجوش تھے اور لگ بھگ وہی باتیں دہرا رہے تھے جو اس سے قبل کہی جا چکی تھیں۔ منٹو کی اپنی زندگی اور اس کا فن ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک ایسا آمیزہ بن گیا کہ اس شیرے کو چاٹتے چلے جانے والوں کو لطف آنے لگا تھا، مگر ایسا ہے کہ اسی دورانیے میں منٹو صاحب کے فن کو معروضیت کے ساتھ دیکھنے کی طرف بھی رغبت نظر آئی ہے۔ کم کم سہی مگر یہ ہے تو سہی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی گفتگو ''ہمارے لیے منٹو صاحب'' کو میں اسی ذیل میں شمار کرتا ہوں۔ میں نے کہا نا کہ میرے ہاں بھی منٹو اور اس کے فن کو سمجھنے کا عمل شروع ہو چکا تھا، میں بار بار

منٹو کی تحریروں کو پڑھتا تھا، کہیں ضرورت کے تحت، کہیں اسے سمجھنے کے لیے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ، محض انہیں رد کرنے یا آنکھیں میچ کر قبول کر لینے کے جذبے کے تحت کیا ہو؛ میں نے تو منٹو کا مطالعہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا ہے۔ جی، ایک افسانہ نگار کا مطالعہ، ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ یوں مجھے بہت سے مقامات پر منٹو سے اختلاف ہوا، منٹو کے ناقدین سے بھی اختلاف رہا۔ مگر جب منٹو پر ناروا حملے ہونے لگے اور اس کے افسانوں کی من مانی تعبیریں ہونے لگیں تو اس باب میں مجھے بار بار لکھنا پڑا۔ "ہمارے منٹو صاحب" بھی اسی زمرہ میں شامل کر لیجئے۔ خیر منٹو صاحب کے آنکنے اور پرکھنے کا صحیح پیمانہ تو یہی ہے کہ اُن کے تخلیقی کام کو نہایت سنجیدگی سے دیکھا جائے؛ سنجیدگی سے اور معروضیت کے ساتھ۔

منٹو کے مطابق ترازو کو کشمیری زبان میں چوں کہ منٹ کہتے ہیں لہذا وہ اسی حوالے سے منٹو ہوا کہ کشمیر میں اُس کے اجداد کے ہاں دولت ترازو میں تُلا کرتی تھی۔ اس میں کتنا فسانہ ہے اور کتنی حقیقت، اسے ایک طرف رکھ دیں اور اس طرح کے بیانات کو منٹو کی زندگی سے جوڑ کر دیکھیں تو خود منٹو کی پوری زندگی ایک چونکا کر متوجہ کرنے والی متھ ہو گئی ہے۔ منٹو سمرالہ، ضلع لدھیانہ میں ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو پیدا ہوا؛ ایک ایسی عورت کے ہاں، جو اس کے والد کی دوسری بیوی تھی۔ اور پھر وہی ہوا جو ایسے حالات میں اکثر ہوتا ہے۔ منٹو بگڑتا چلا گیا: بگڑتے چلا گیا یا پھر سنورتا چلا گیا۔ بگڑنا اور سنورنا بھی یہاں اضافی ہو جاتا ہے۔ اس کے افسانے پڑھ کر کون کافر کہے گا کہ وہ ذہین نہیں تھا مگر اس ذہانت نے اس وقت اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا، جب وہ میٹرک کے امتحان میں بیٹھا تھا۔ ایک، دو نہیں، تین بار فیل ہوا اور پھر جا کر، کہیں ۱۹۳۱ء میں یہ امتحان پاس کیا۔ اسے افسانہ نگار بننا تھا؛ ایک بڑا افسانہ نگار۔ اور اس میدان میں وہ فیل نہیں ہوا تھا۔

منٹو عام زندگی میں ان معیاروں پر کامیاب آدمی نہ بن سکا جن پر ہم بالعموم کسی کو "کامیاب" تسلیم کیا کرتے ہیں۔ یوں نہیں ہے کہ منٹو نے اس کے لیے جتن نہ کیے ہوں گے، مگر وہ اس میدان کا آدمی تھا ہی نہیں۔ تاہم اس کی شخصیت ایسی تھی کہ سب اس کی طرف متوجہ رہتے

تھے مگر وہ اپنی ذات کی طرف متوجہ رہتا اور ہر بار اپنے وجود میں اسے تلاش کر لیا کرتا تھا جو قامت میں کہیں بڑا تھا۔ کامریڈ باری علیگ کو گرو بنا لینے کا سبب بھی یہی تلاش رہا۔ اسی گرو سے مل کر منٹو نے آسکر وائلڈ کا ڈرامہ 'ویرا' ترجمہ کیا۔ یہ وہی ڈرامہ ہے، جس پر حکومت نے پابندی لگا دی تھی کہ اس کی مشہوری کے لیے راتوں کو شہر کی دیواروں پر جو پوسٹر لگائے گئے تھے، ان میں، اس ڈرامے کو مستبد اور جابر حکمرانوں کو عبرت ناک انجام کی وعید قرار دیا گیا تھا؛ ایک ایسا ڈرامہ جو زاریت کے تابوت میں آخری کیل تھا۔ منٹو نے اس کا احوال خود بھی لکھا اور بتایا کہ کہاں ماسکو، کہاں امرتسر۔ مگر یہ کہ وہ نئے نئے باغی نہیں بنے تھے۔ جب دسویں جماعت میں تھے تب سے دنیا کا نقشہ نکال کر کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کے منصوبے بنا چکے تھے۔ ماسکو نہ پہنچ سکتے تھے لہذا منٹو اور اس کے دوستوں نے امرتسر کو ہی ماسکو بنا لینا چاہا۔ امرتسر نے ماسکو، کہاں بننا تھا؛ بس یوں ہوا کہ منٹو بننا شروع ہو گیا؛ افسانہ نگار منٹو۔ وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ "ایک اسیر کی سرگذشت" کے نام سے کیا، اوپر تلے کئی روسی افسانہ نگاروں کے کام کو اُردو میں ڈھال دیا جو ہمیں پڑھنے کو اب بھی میسر ہیں۔ گورکی ہو یا موپساں، ان کے تراجم کرنا اور پشکن، گوگول، دوستووسکی اور چیخوف وغیرہ کو پڑھنا منٹو کی شخصیت سازی میں بھی اہم کردار ادا کر رہا تھا۔

اسی شخصیت کے بننے بگڑنے میں بارہویں میں فیل ہونا بھی آتا ہے۔ مسلسل ناکامیاں اسے ایک کامیاب افسانہ نگار بنا رہی تھیں۔ تاہم منٹو کے لچھن ایسے نہ تھے کہ اس کے والدین خوش ہوتے۔ منٹو کی 'اصلاح' کس طرح ہو: بہت سوچا گیا اور صورت یہ نظر آئی کہ علی گڑھ بھیج دیا جائے۔ منٹو کو علی گڑھ میں سردار جعفری اور جذبی مل گئے۔ مجاز، سبط حسن، جان نثار اختر اور اختر حسین رائے پوری بھی وہیں تھے؛ یوں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

علی گڑھ، پھر امرتسر اور بمبئی منٹو کی زندگی میں آئے یا پھر یوں ہے کہ اپنی بے چین زندگی کو منٹو نے ان شہروں میں گھسیٹا۔ بمبئی میں 'مصور' کی ادارت کی، امپیریل فلم کمپنی کے لیے فلموں کے مکالمے لکھے اور فلم بھی، مگر انہیں لطف ہر بار افسانہ لکھنے میں آیا اور اسی سے اس کی قامت بنتی چلی گئی۔ منٹو کی صفیہ سے شادی ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی اور اس عورت نے بھی منٹو کو سدھارنے کے

بڑے جتن کیے مگر وہ تو کسی اور ہی گوں کا آدمی تھا؛ اپنے انداز سے چلتا رہا، ایک اور ڈھنگ سے بنتا رہا اور افسانے لکھتا رہا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے کالم "رواں دواں" (۹ فروری ۲۰۰۵) میں لکھا کہ 'قیام پاکستان کے بعد توقعات سے بھرا ہوا منٹو جب اِدھر آیا تو اسے یقین تھا کہ اس کی ادبی خدمات کے نتیجہ خیز اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیا جائے گا مگر اس خوش فہمی کے مکمل خاتمے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ جب وہ قاسمی کے ہاں اپنے ایک دوست کے ساتھ پہنچا تو اس کی کوشش رہی کہ ایک سینما اپنے نام الاٹ کرا لے مگر ناکام رہا؛ میں نے کہا نا منٹو اس میدان کا آدمی تھا ہی نہیں؛ سو، ناکام ہو جایا کرتا تھا۔

بمبئی چھوڑنے کے چار، ساڑھے چار سال بعد اپنے افسانوں کے مجموعہ "یزید" کے آخر میں شامل ایک مضمون لکھا تھا: جیب کفن"۔ اس مضمون میں جہاں منٹو نے اس اضمحلال اور افسردگی کا کیا کہ جو بمبئی چھوڑنے کا ذکر کرتے ہوئے، عین اس وقت اس پر طاری ہو گئی تھی، جب کہ وہ یہ تحریر لکھ رہا تھا: اپنے پڑھنے والوں سے تمام "مقدمائی اور دیباچائی" تکلفات برطرف رکھ کر۔ منٹو نے کہا تھا کہ اُسے وہ جگہ چھوڑنے کا بہت دُکھ اور ملال تھا جہاں اُس نے اپنی زندگی کے بڑے مشقت والے دن گزارے تھے۔ اور اس کا یہ بھی کہنا تھا ہے "بمبئی نے ایک آوارہ اور خاندان کے دھتکارے ہوئے انسان کو اپنے دامن میں جگہ دی تھی اور وہ بھی یوں کہ وہاں دو پیسے روزانہ پر بھی خوش رہا جا سکتا تھا اور ہزار دس ہزار روپے روزانہ پر بھی۔ منٹو وہ گزرے اپنے بارہ برسوں کو کبھی نہ بھولا اور اس کا کہنا تھا کہ وہاں سے ہجرت کر کے پاکستان اٹھ آنے اور یہاں موجود رہنے کا سبب بھی بمبئی ہے۔ جی، منٹو وہاں سے زندگی کرنے کا جو گُر سیکھ کر آیا تھا ہر حال میں خوش رہنے اور اپنے تخلیقی تجربے سے جڑے رہ کر اپنا جہان آباد کر لینے کا گُر، تو یوں ہے کہ اس باب میں ہم اسے کیسے ناکام کہیں گے کہ اس نے یہاں اپنا جہاں آباد کر لیا تھا۔

تقسیم کے بعد بھارت سے ہجرت کر کے لاہور آ بسنے والے منٹو کو سب مانتے تھے، اور جب اسے فحش نگار کے طور پر لیا جا رہا تھا تو وہ اس پر بھی کچھ برہم بھی نہ تھا؛ یوں لگتا تھا کہ اسے

فحاش کہلوانے میں مزا آ رہا تھا، یہ الگ بات کہ ادب میں فحاشی اور عریانیت کے باب میں اس کا ایک الگ نقطہ نظر تھا۔ یہ ایسی باتیں تھیں؛ مختلف باتیں، کہ جو منٹو کو کسی حد تک عام زندگی میں کامیاب نہ ہونے دے رہی تھیں مگر اس کی ادبی قامت کو بڑھائے چلے جاتی تھیں۔

نومبر ۱۹۴۹ء میں ترقی پسندوں کی انجمن کی کانفرنس لاہور میں منعقد ہوئی تو اس میں ایک قرارداد منظور کر لی گئی جس کے مطابق منٹو، راشد اور قرۃ العین حیدر کو چھاپنا جرم ہو گیا تھا۔ تو یوں ہے کہ وہ، جو افسانہ نگار بننے سے پہلے ترقی پسند بنا تھا، باری علیگ کی نگرانی میں (اس وقت کہ ابھی ترقی پسندوں کی تنظیم وجود میں بھی نہ آئی تھی) اسے رجعت پسند قرار دے دیا گیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ ولادت۔ سے پہلے، جب منٹو نے "فکر احمر" کے نام سے روسی افسانوں کے تراجم کیے تھے تو باری علیگ نے اس کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے منٹو کے اپنے افسانے "تماشا" کا ذکر کیا تھا، جس میں بہ قول باری علیگ کے: "خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ" ہو گیا تھا۔ یاد رہے منٹو نے "تماشا" جلیانوالہ باغ کے قتل عام کے بعد لکھا تھا اور یہیں سے اُس کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اپنی تخلیقی زندگی کے آغاز سے ترقی پسندی تک ایک سفر کا اپنا قصہ ہے اور پھر فن کے تقاضوں پر نام نہاد ترقی پسندی قربان کرنے کا الگ قصہ۔ مختصر یہ کہ، بہ طور ترقی پسند بھی منٹو ناکام قرار دے دیا گیا تھا۔

منٹو، عسکری کے قریب بھی رہا۔ دونوں نے مل کر "اردو ادب" کے نام سے جب ایک رسالہ نکالا تو ترقی پسندوں کے لیے اور بھی ناپسندیدہ ہو گئے۔ احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام ایک کھلا خط لکھا اور "سنگ میل" (پشاور) میں چھپوا دیا۔ منٹو کو شدید رنج ہوا شاید اسے اپنی دوستی کی اس ناکامی پر یقین نہ آ رہا تھا۔ منٹو نے "جیب کفن" لکھ اس کا صاف صاف اظہار کر دیا تھا۔ منٹو کا کہنا تھا کہ اس میں وہ ساری بشری کمزوریاں اور خوبیاں ہو سکتی ہیں جو انسانوں میں ہیں تاہم اسے بہت دکھ ہوا تھا جب اس کے ایک عزیز دوست نے اُس کے نام ایک کھلی چٹھی شائع کی تھی۔ ایک ایسی چٹھی، جو اگر ان کے یہ دوست چاہتے تو آسانی سے خود منٹو کو دے سکتے تھے۔ منٹو نے اس تحریر میں احمد ندیم قاسمی کا نام نہیں لیا، اپنا عزیز ترین دوست کہہ کر یاد کیا اور "الف" سے اُدھر اشارہ کر

دیا۔

دوستوں سے دُکھ پہنچنے کا یہ پہلا واقعہ نہ تھا، ایسا پہلے بھی ہو چکا تھا؛ جی، تقسیم کے زمانے میں تب وہ شیام کی دوستی پر ناز کیا کرتا تھا مگر ایک روز، (جن دنوں فسادات میں طرفین کے ہزاروں آدمی مارے جا رہے تھے) منٹو نے اپنے جگری دوست شیام سے (جو راول پنڈی سے بھاگ کر بھارت پہنچنے والے ایک لٹے پٹے سکھ خاندان کے پاس بیٹھا تھا) پوچھا:

''میں مسلمان ہوں، کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو؟''

تو اُس نے کہا تھا، نہایت سنجیدگی سے:

''اِس وقت نہیں، ہاں اُس وقت جب کہ مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا، میں تمہیں قتل کر سکتا تھا''

''میں تمہیں قتل کر سکتا تھا'' یہ شیام نے کہا تھا، اور وہ سب جو اس نے یہ جملہ کہنے کے لیے سیاق بنایا، منٹو کے لیے اہم ہو گیا تھا۔ تاہم اُسے یقین نہ آ رہا تھا کہ ایسا شیام نے کہا تھا۔ تو گویا وہ قتل کر سکتا تھا، ایک خاص وقت میں۔ اور ''اِس وقت'' کا ''اُس وقت'' کی کھائی میں تیورا کر گر جانا کسی وقت بھی ممکن تھا؛ لہذا وہ پاکستان آ گیا۔

یہ ''قتل کر سکتا تھا'' والا جملہ بھی بالکل ایسا ہی ہے جیسے ''کھول دو'' والا جملہ، اپنے سیاق سے کٹ جانے والا اور کاٹ کر رکھ دینے والا۔ منٹو نے اس نئے ملک میں آ کر قومی رضا کاروں کے ہاتھوں جب اپنے نئے ملک کی؛ کھول دو'' کی سکینہ کی طرح عصمت لٹتے دیکھی تو اپنے افسانے کو احتجاج کا ایک انوکھا آہنگ دے دیا۔ مجھے منٹو کے الفاظ ایک بار پھر دہرانے دیجئے:

''ادب بیماری نہیں، بل کہ بیماری کا ردِ عمل ہے۔ دوا بھی نہیں جس کے استعمال کے لیے اوقات اور مقدار کی پابندی عائد کی جاتی ہے۔ ادب درجہ حرارت ہے، اپنے ملک کا، اپنی قوم کا۔ وہ اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا ہے۔''

ہم منٹو کو اس حوالے سے پڑھیں گے تو اس کے افسانے کے تیور بدلے ہوئے نظر آئیں گے۔ شاید اس طرح مقبول اور بدنام ہونے والے منٹو سے مختلف تخلیق کار ہمارے سامنے آ کھڑا ہو۔

''حرفِ آغاز'' کے آغاز میں جو عبارت میں دے آیا ہوں وہ لگ بھگ دس سال پرانی ہے۔ تب سے (بل کہ منٹو کو پڑھنے کے ابتدائی زمانے سے) میں شمس الرحمٰن فاروقی کی طرح یہ خیال کرتا آیا ہوں کہ منٹو کو کسی نقاد کی ضرورت نہیں ہے، مگر ہوا یہ کہ اکادمی ادبیات پاکستان منٹو پر، اسلام آباد میں ایک قومی کانفرنس منعقد کرنا چاہتی تھی اور محترم افتخار عارف نے کہا تھا کہ منٹو پر مجھے لکھنا ہوگا؛ لہذا میں نے ''منٹو کا افسانہ اور نیا زمانہ'' لکھ دیا۔ اس کے بعد منٹو پر لکھنے کے مواقع نکلتے رہے۔ ''ایک افسانہ جس نے منٹو کو اوندھا دیا تھا''، ''سور کہیں کے: پاکستان کے''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ: ایک نئی تعبیر''، ''منٹو سب سے الگ''، ''منٹو کا دن: منٹو کے دن''، ''مہاجر منٹو: ایک شرمناک پھبتی''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں''، ''منٹو: ہمارا ہم عصر'' اور ''جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ'' اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ آخری پانچ مضامین اس کتاب میں شامل کیا جا رہے ہیں۔ یہ بھی کہتا چلوں کہ پہلے اس کتاب کا نقشہ کچھ اور تھا مگر آصف فرخی نے مسودہ ملنے پر ایک آدھ ایسا سوال کر دیا کہ مجھے ساری ترتیب بدل دینا پڑی۔ اب مجھے بھی اس باب میں اطمینان ہے کہ یہ کتاب خالص منٹو کو ڈھنگ سے سمجھنے اور اس کی تحریروں کو درست تناظر میں دیکھنے اور اس کے تخلیقی کام کو معروضیت سے آنکنے کی جانب اپنے قاری کو ضرور راغب کرے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے نقاد کو منٹو کی طرف اس کے تخلیقی متن کے راستے سے آنا ہوگا اور شاید اس تناظر میں دیکھیں تو منٹو کو اب بھی سنجیدہ نقاد کی بہت ضرورت ہے۔

محمد حمید شاہد

۲۷ اگست ۲۰۰۲ء، اسلام آباد

ہمارے منٹو صاحب

(محمد حمید شاہد بنام شمس الرحمن فاروقی)

ہمارے لیے منٹو صاحب

محترم شمس الرحمن فاروقی

آداب!

میرے اس خط کا فوری جواز آپ کی کتاب ''ہمارے لیے منٹو صاحب'' بن رہی ہے، جو آصف فرخی صاحب نے مجھے بھیج دی ہے۔ کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ میں نے اسے پڑھ بھی لیا ہے۔ عین آغاز میں کہہ دوں کہ میں اس مختصر کتاب کو بھی آپ کی تنقید کے کرشموں میں سے ایک کہوں گا؛ یہ الگ بات کہ میں آگے چل کر آپ سے بہت سی جگہوں پر اختلاف کرنے جا رہا

ہوں۔ اس اختلاف کی وجہ کوئی اور نہیں محض اور صرف یہ ہے کہ منٹو صاحب، ہمارے لیے کچھ مختلف ہو گئے ہیں۔ بل کہ جب وہ ہمارے زمانے میں پہنچتے ہیں تو کچھ اور ''ہمارے'' ہو جاتے ہیں۔ غالب صاحب کا حوالہ آپ نے خوب دیا: ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا'' مگر مرزا نوشہ جس ڈھنگ سے بات کر رہے ہیں؛ صاف دکھتا ہے کہ جناب کو ستائش کی تمنا تھی اور صلے کی پروا بھی۔ آپ نے اپنی کتاب میں کہا: ''آپ میں تھوڑی سی خود نمائی ہے'' (ص۔ ۱۹) اور میں کہتا ہوں آپ کی اسی خود نمائی نے اور جگہ جگہ علم کے اظہار نے، آپ کی تحریر اس مرتبہ پر پہنچا دی کہ اسے پڑھیں اور پڑھتے چلے جائیں۔

آج فون پر میں نے آصف فرخی صاحب سے وعدہ کر لیا کہ اس کتاب پر ضرور کچھ نہ کچھ لکھوں گا اور اب لکھنے بیٹھا ہوں تو جی چاہنے لگا ہے کہ آپ کو مخاطب کروں اور آپ ہی سے اس کتاب کے حوالے سے کچھ باتیں کروں۔ تاہم ارادہ ہے کہ اس خط کی نقول تین افراد کو ضرور بھیجوں گا؛ محمد عمر میمن، آصف فرخی اور اشعر نجمی۔ ایک سے مراسلت یہاں مقتبس ہوگی، باقی دونوں نے آپ کی گفتگو کو چھاپ کر مجھے کچھ کہنے پر اُکسایا ہے، اس لیے۔

آصف فرخی کے ادارہ ''شہرزاد'' سے چھپنے والی ۱۱۳ صفحات پر مشتمل کتاب ''ہمارے لیے منٹو صاحب'' جو دراصل ''اثبات'' کے اشعر نجمی کے سوالات کو زیر بحث لاتا ایک طویل خط ہے، میرے لیے دلچسپی کا بہت سامان لیے ہوئے ہے۔ کچھ دن ہوتے ہیں، اشعر نجمی نے اپنی فیس بک وال پر آپ کے اس خط نما مکالمہ سے ایک ٹکڑا مقتبس کیا اور میرے تجسس کو ہوا دی۔ لیجیے وہ اقتباس میں یہاں دے دیتا ہوں، تاکہ اندازہ ہو کہ آپ کی تحریریں ہم پر کیسے اثر کرتی ہیں، اُلجھاتی ہیں اور بعض اوقات مشتعل بھی کرتی ہیں۔ یہی زندہ تحریروں کی خوبی ہوا کرتی ہے۔ خدا کا شکر ہے نہ آپ خود ''ٹھس'' ہیں نہ آپ کی تحریریں اپنے قاری کو ''ٹھس'' رہنے دیتی ہیں۔

اچھا، یہیں بتا دوں کہ وقفے وقفے سے محمد عمر میمن صاحب مجھے ''ای خط'' لکھنے کو اُکساتے رہتے ہیں، مگر میں اس معاملے میں ''بجرا لکاہل'' واقع ہوا ہوں لہٰذا اکثر انہیں ناراض ہونے کے مواقع دے دیا کرتا ہوں۔ ۲۶ جولائی والی ای میل میں انہوں نے اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے مجھ سے اپنی ناراضی کا کچھ یوں اظہار کیا تھا:

My dear Hameed Shahid,

Unless I write to you, you don't. What kind of friendship is this. I'm thirsting for news, of you, of Farshi Sahib, of our friends. So how are you? Have you written something new?

Muhammad Umar Memon

''کھول دو'': پہلا ردِ عمل

محمد عمر میمن صاحب نے اِسی اِی میل میں آپ کے ناول کے انگریزی ترجمے "The Mirror of Beauty" کا ریویو اور منٹو پر ''The Missing Slate'' میں چھپنے والے اپنے ایک تازہ مضمون "Recounting Irregular Verbs and Counting She-Goats" کے رابطے (Links) فراہم کیے تھے لہٰذا میں نے سوچا کہ میمن صاحب کو، ''نیوز'' والی پیاس کے باب میں، اشعر نجمی صاحب کی طرف سے فیس بک پر اَپ لوڈ کیا گیا، منٹو پر آپ کی تحریر کا وہی ٹکڑا بھیجا جا سکتا تھا جسے میں یہاں دینے والا تھا۔ اب مناسب یہی ہے کہ میں اپنا میمن صاحب کے نام خط یہاں دے دوں، اس میں آپ کی تحریر کے مذکورہ ٹکڑے کے ساتھ ساتھ میرا پہلا ردِ عمل بھی آپ تک پہنچ جائے گا:

''پیارے میمن جی: آداب

منٹو کے حوالے سے آپ کی تحریر کا لنک کھولا اور لطف لیا۔ جی، آپ کی تحریر کا لُطف اور اس تحریر کے ساتھ چھپا ننگا کیے، منھ اُدھر کو کر کے پہلو کے بل لیٹی عورت کا بھی۔ خیر انٹرنیٹ پر اس طرح کا اِہتمام تو ہوتا ہی ہے۔ ہاں آپ کی تحریر میں بہ طورِ خاص جب یہ مقام آیا تو میں نے خود کو آپ کے بہت قریب پایا:۔

"No exceptional intelligence is required to detect that at the back of this almost pathological engagement with prostitutes, is Mantos defense of himself against frequent charges of obscenity."

اچھا، اَب تو منٹو کے بارے بہت کچھ لکھا جانے لگا ہے۔ اَبھی اَبھی انٹرنیٹ پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تازہ گفتگو کا ایک ٹکڑا دیکھا۔ اشعر نجمی صاحب نے یہ گفتگو ''اثبات'' کے نئے شمارے میں چھاپی ہے۔ یہ پرچا ابھی تک مجھے نہیں ملا لہٰذا ساری گفتگو بھی پڑھ نہیں پایا ہوں تاہم جو طویل ٹکڑا فیس بک پر چڑھایا گیا ہے، وہ منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کے حوالے سے ہے۔ لیجیے آپ بھی پڑھ کر اس کا مزا لیں:

''کھول دو کا دار و مدار صرف ایک دو لفظی فقرے ''کھول دو'' پر ہے۔ ایک نوجوان لڑکی جو فسادات کے دوران ریلوے لائن کے پاس بے ہوش پڑی تھی ہسپتال لائی جاتی ہے۔ اس کا باپ اس کی تلاش میں سرگرداں تھا، اس نے سنا کہ ایک بے ہوش لڑکی اسپتال میں لائی گئی ہے۔ وہ دوڑتا ہوا اسپتال کے اس کمرے تک پہنچتا ہے جس میں:

کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا، جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

...ڈاکٹر نے، جس نے کمرے میں روشنی کی تھی، اس سے پوچھا: ''کیا ہے؟''

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا: ''جی میں... جی میں اس کا باپ ہوں۔''

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا: ''کھڑکی کھول دو۔۔''

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: ''زندہ ہے ... میری بیٹی زندہ...''

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔

افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ہے نہ نہایت ''دردناک'' اور ''غم انگیز'' اور ''دل دہلا دینے والا'' انجام؟ آخری جملے کی فضولیت اور لچرپن کو چھوڑ دیں تو انجام اور بھی ''دردناک'' ہو جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگار نے کچھ کہے بغیر ہی ہم پر سب کچھ ظاہر کر دیا ہے۔ یہ حزم اور یہ ضبط فسادات تقسیم کے بارے میں افسانوں میں کم نظر آتا ہے اور منٹو اس کے لیے ہمارے شکریے کے حق دار ہیں۔ سراج الدین کی بیٹی اجتماعی زنا بالجبر کا شکار ہوئی ہے اور بار بار ہوئی ہے۔ اور ظلم اور تشدد کے ذریعہ اس کو جابر زناکاروں کا اس قدر پابند بنا دیا گیا ہے کہ ان کے حکم کی فوراً اور بے سوچے سمجھے تعمیل کرنا اُس کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے۔ جب ڈاکٹر کہتا ہے: ''کھڑکی کھول دو'' تو وہ ''کھڑکی'' کا لفظ سنتی ہی نہیں، اسے صرف ''کھول دو'' سنائی دیتا ہے۔

اب تم یہ غور کرو کہ زنا بالجبر کرنے والے اسے کیا حکم دیتے ہوں گے؟ یا کیا اُنھیں ضرورت بھی پڑتی ہوگی کہ اپنی شیطانی ہوس پوری کرنے کے لیے کوئی حکم بھی دیں؟ کیا یہ زیادہ ''فطری'' نہیں کہ وہ اُس کی شلوار کو کھینچ کر، اور شاید پھاڑ کر پھینک دیں، اور اپنا مقصد پورا کرنے کے بعد اُسے حکم دیں کہ اب تو شلوار پہن سکتی ہے؟ بل کہ اُسے کپڑے پہنے رہنے دینے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ کیا حالات کے زیادہ موافق یہ نہیں کہ لڑکی یوں ہی پڑی رہے اور زناکار اُس پر جب چاہیں حملہ کرتے رہیں۔ یا بہت سے بہت انسانیت دکھائیں تو اُس پر کوئی چادر، یا اُس کی اوڑھنی کھینچ ڈال دیں اور پھر جب چاہیں اُسے اُتار پھینکیں؟

یا، چلو مان لیتے ہیں کہ کسی خوف (یا کسی خیال) کی بنا پر اُس کے حملہ آور اُسے

شلوار پہنے رہنے دیتے ہیں اور پھر جب چاہتے ہیں اُس کو حکم دیتے ہیں کہ ''شلوار کھول دو''۔

مگر ٹھہرو، یہ تو کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کے انسان وہ ہیں، کیا وہ اس کی شلوار اُتروانے کے لیے گفتگو کے لہجے میں یوں کہیں گے کہ ''شلوار کھول دو؟'' زیادہ مناسب (اور اُردو روزمرہ کے عین مطابق) تو یہ ہوتا کہ وہ تحکمانہ لہجے میں لڑکی سے کہتے، ''شلوار کھول!'' یا اُسے گالی دے کر چیختے: ''شلوار اُتار!'' یا شاید اس طرح کہتے: ''کھول دے شلوار!'' یا پھر شاید اس طرح کہتے: ''ابے ننگی ہو جا! شلوار کھول!'' پھر یہ ''کھول دو'' منٹو صاحب نے کہاں سے سوچ لیا؟ وہ ظالم جفا کار کیا کوئی مہذب لوگ تھے، اور کیا وہ موقع انتہائی شائستگی کا تھا کہ کہتے: ''شلوار کھول دو''۔ اس سے تو بہتر یہ تھا کہ منٹو صاحب بات چیت کے شائستہ لہجے میں اُن کی زبان سے کلام یوں ادا کراتے: ''براہ کرم شلوار کھول دیجیے۔ ہم آپ کے ساتھ زنا بالجبر کریں گے، شکریہ۔'' منٹو صاحب تو بڑے زبان شناس تھے۔ اُنھیں روزمرہ کا اتنا بھی لحاظ نہ رہا کہ وہاں شیطان صفت درندوں کی زبان سے صرف ''کھول!'' کے بجائے کھول دو کہلاتے، اور وہ بھی ڈاکٹر کے لہجے اور ہلکی آواز میں؟ معاف کیجیے گا، منٹو صاحب کی زبان شناسی کے بارے میں میری رائے اتنی پست نہیں ہے۔''

جہاں اقتباس ختم ہوا وہاں اشعر نجمی صاحب نے قوسین میں لکھا (جاری ہے)۔۔۔ گویا اس باب میں فاروقی صاحب نے اور بھی بہت کچھ فرمایا ہوگا۔ فاروقی صاحب گفتگو بہت دلچسپ بنا لیا کرتے ہیں؛ یہاں بھی ایسا ہی ہوا لیکن مجھے لگتا ہے گفتگو کے اس ٹکڑے میں منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ مجھے حیرت ہے کہ اُن کا دھیان پنجاب کے روزمرہ کی طرف کیوں نہیں گیا جہاں اس طرح کا تخاطب اتنا شائستہ بھی نہیں رہتا (لہجہ دھیان میں رہے)، جتنا فاروقی صاحب نے ثابت کرنا چاہا

ہے۔ اچھا، جو حکم ''کھول'' کے ساتھ دیا جا سکتا تھا، اُس کے لیے منٹو نے ''کھول دو'' کیوں لکھا، فاروقی صاحب کا یہ سوال (کہانی اُچٹتی نظر سے دیکھیں تو) بہ ظاہر درست لگتا ہے مگر یہ ایسا ہے نہیں۔ منٹو صاحب نے اسے بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ کیسے؟ یہ میں ذرا بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے یہ بتانا چاہتا ہوں کہ منٹو بھی جانتے تھے کہ اس کی اختتامی سطور بہت اہم ہیں اور انھی سے افسانہ بنے گا۔ منٹو نے اس کے اختتام کی اہمیت کے بارے میں اپنے مضمون ''زحمتِ مہرِ درخشاں'' میں بتا رکھا ہے:

''قاسمی صاحب، جب دوسرے روز شام کو تشریف لائے تو میں اپنے دوسرے افسانے ''کھول دو'' کی اختتامی سطور لکھ رہا تھا۔ میں نے قاسمی صاحب سے کہا۔ آپ بیٹھیے میں افسانہ مکمل کر کے آپ کو دیتا ہوں۔ افسانے کی اختتامی سطور چوں کہ بہت ہی اہم تھیں، اس لیے قاسمی صاحب کو کافی انتظار کرنا پڑا۔''

صاحب! پنجاب کا جو محاورہ ہے اُس سے منٹو کیسے نابلد ہو سکتے تھے۔ اسے پڑھ کر احمد ندیم قاسمی پر کیا اثر ہوا وہ بھی خود قاسمی صاحب سے سن لیجئے۔ فرماتے ہیں:

''میں افسانہ پڑھ کر سنانے میں آ گیا تھا۔ اگر منٹو کے بجائے کوئی اور میرے پاس ہوتا تو میں با آواز بلند رونے لگتا۔''

جو جملہ منٹو نے لکھا اور پوری ذمہ داری سے لکھا اور اس احساس کے ساتھ لکھا کہ اسی سے افسانے نے بننا تھا۔ جی، وہی جملہ جو قاسمی صاحب کو رُلا سکتا تھا کہ وہ پنجابی روزمرہ سے آگاہ تھے؛ وہ جملہ اور آخری جملہ فاروقی صاحب کے نزدیک اپنے اندر ''فضولیت''، ''لچرپن'' اور ''شائستگی'' کو لے آتا ہے؟ تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ اچھا، یہ لطیفہ گھڑا جا سکتا ہے کہ وہ جنھوں نے اِس افسانے کو چھاپنے پر ''نقوش'' کو سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کے لیے بند کر دیا تھا، ''کھول دو'' کی فاروقی صاحب کی دریافت کردہ ''شائستگی'' سے آگاہ ہوتے تو شاید ''نقوش'' سیفٹی ایکٹ کی زد میں نہ آتا۔

اب رہا معاملہ ''کھول'' اور ''کھول دو'' والا؛ تو یوں ہے کہ یہاں بھی میں منٹو

صاحب کے ساتھ خود کو کھڑا پاتا ہوں۔ دیکھیے افسانے کے متن نے پہلے سے بتا رکھا ہے کہ تقسیم کے زمانے میں، سترہ سالہ سکینہ کو جنسی تشدد کا نشانہ بنانے والے آٹھ رضا کار تھے؛ سب نوجوان۔ اُنھیں لڑکی کو اُردو والے روز مرہ کے عین مطابق (تحکمانہ لہجے) میں کہنے کی ضرورت نہ تھی کہ شلوار کھول! ۔ نہ اُسے گالی دے کر اُس پر چیخنے اور ''شلوار اتار!''، ''کھول دے شلوار!'' یا پھر ''اپنے ننگی ہو!''، ''شلوار کھول!'' وغیرہ وغیرہ (فاروقی صاحب کے ذہن میں آنے والا کوئی اُردو کا مناسب جملہ) کہتے۔ منٹو نے پنجابی والے روزمرہ کے قریب ''کھول دو'' کو لیا تو اس لیے کہ منٹو صاحب جانتے تھے، جس مزاج کو وہ لکھ رہے تھے اُس کے روزمرہ میں شلوار کھولی نہیں جاتی، اُتاری جاتی ہے۔ ہاں ناڑہ کھولا جاتا ہے۔ اچھا، میں نے کہا تا کہ افسانے نے اُن کی تعداد آٹھ بتائی تھی۔ جس طرح کا نقشہ فاروقی صاحب نے کھینچا ہے اُس سے لگتا ہے، وہ سب سکینہ کے سامنے قطار بنا کر کھڑے ہو گئے تھے؛ حکم دینے ''کھول'' یا درخواست کرنے کہ ''براہ کرم شلوار کھول دیجیے۔ ہم آپ کے ساتھ زنا بالجبر کریں گے، شکریہ۔'' جب کہ واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے ''کھول دو'' لکھ کر اس کا اہتمام بھی کر دیا ہے کہ ہم اُن آٹھوں کو نظر میں رکھیں جن میں سے کوئی سکینہ کو گرفت میں لے سکتا تھا: اُس کے ہاتھ پاؤں قابو کرنے۔ اور جب اُن میں سے ایک اُس کا نالا (بل کہ ناڑا) جی وہی اُردو والا ''ازار بند'' گرفت میں لیتا تو دوسرا کہہ سکتا تھا: ''کھول دو'' اور پہلے والا کھول دیتا۔ پھر یہ ناڑا اتنی بار کھلتا کہ ''کھول دو'' پر نیم مردہ سکینہ کے اپنے ہاتھ خود بخود حرکت میں آ جاتے: وہی پہلے سے سکھلایا گیا عمل بالکل میکانکی انداز میں دہرانے کے لیے۔ جب حواس کا ناس مار دیا گیا ہو تو سماعت اگلے پچھلے الفاظ نہیں سنا کرتی۔ ایسے میں اگر ''کھڑکی'' کا ڈاکٹر کا کہا ہوا لفظ سکینہ کی سماعت سے ٹکرانے سے پہلے ہی کہیں گر جاتا ہے تو اس لیے کہ اُس کے لیے ''کھول دو'' والا کاشن ہی کافی تھا جس سے اُس کی نفسیات جڑی ہوئی تھی۔ ایک بار پھر حیران ہوں کہ فاروقی صاحب نے منٹو کے اِس قرینے کو کیوں نظر انداز کر دیا جس میں

ایک جملے کے ذریعہ ایک دہرائے جانے والے عمل کی مختلف صورتیں دکھادی جاتی ہیں۔

خیر، یاد کیجئے کہ اِسی افسانے کے حوالے سے، ہماری مراسلت کے زمانے میں بھی بات ہو چکی ہے۔ جی چاہتا ہے اُسے بھی اِس سے جوڑ کر دیکھ لیں تا کہ میرا نقطہ نظر مربوط ہو جائے اور اگر آپ کو کچھ کہنا ہو تو کہہ ڈالیں اور جہاں کہیں میں نے تفہیم یا تعبیر میں ٹھوکر کھائی، اُس کی نشان دہی ہو۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد"

میمن صاحب نے اس ای میل کے جواب میں کیا لکھا، پورا خط دینا چاہتا تھا مگر دو چار سطریں بوجوہ نکال دینا پڑی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"پیارے بھائی حمید شاہد

منٹو کے حوالے سے اس طویل خط کا لُطف آ گیا۔ یوں لگا جیسے پہلے والا حمید شاہد سامنے آن کھڑا ہوا ہے۔ میں نے خط پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجھے یوسا کے ضمن میں تمہارا وہ خط یاد آ گیا جس میں تم نے منٹو کے اسی افسانے پر بڑی مدلل، اثر انگیز اور دل کو لگنے والی بحث کی ہے۔ شاید تمھیں یاد ہو کہ میں نے اَپنے پیش لفظ میں اُس کا ذکر بھی کیا تھا۔

فاروقی صاحب کے کئی رخ ہیں۔ ایک بات جو اُنہوں نے یکسر نظر انداز کردی ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر کے فقرے کا مخاطب سکینہ نہیں بلکہ اُس کا باپ ہے۔ ظاہر ہے، وہ اُس سے کھڑکی کھولنے کے لیے ہی کہہ سکتا ہے۔ اگر مخاطب کو سامنے رکھا جائے تو فقرہ بالکل بامحاورہ ہے۔ پنجاب ہو یا یو۔ پی۔ بات اسی طرح کی جائے گی۔ جولن ترانی کی گئی ہے وہ اس وجہ سے جائز نہیں کہ رضا کار کس طرح عمل اور کلام کرتے تھے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہمیں تو بس سکینہ کا ردِ عمل دکھایا گیا ہے۔ وہ خود موضوع بحث نہیں۔

سکینہ سکتے یا نیم سکتے کے جس عالم میں ہے اُس میں اسے صرف ایک ہی لفظ سنائی دے رہا ہے اور وہ ہے "کھول"۔ اسے دہلی یا لکھنو کے محاورے سے کوئی غرض نہیں، اور وہ تو دھندلکے کی جس دہلیز پر کھڑی ہے وہاں صحت زبان کا گزر نہیں۔ ہم سب انتہائی استغراق کے عالم میں وہی سنتے اور دیکھتے ہیں جس میں ہمارے حواس گم ہوں۔ قواعد کی پابندی میں نہیں پڑتے۔

تو بھائی، اس ناچیز کی تو یہ رائے ہے، باقی فاروقی صاحب جانیں۔ تم چاہو تو اس پر ایک مضمون لکھ سکتے ہو۔

چند دن پہلے میری احمد مشتاق سے فون پر بات ہو رہی تھی۔ ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ درستی اپنی جگہ لیکن لکھنے کے معاملے میں بے خوفی از بس ضروری ہے۔

تمھیں تو اندازہ ہوگا کہ لوگ منھ پر میری تعریف کرنے سے نہیں چوکتے لیکن جہاں اُن کا بس چلتا ہے مجھے نظر انداز کرنے سے بھی نہیں رہتے۔ اس کی صرف ایک وجہ ہے۔ انہیں خوب معلوم ہے کہ میں جو سوچتا ہوں وہی کہتا ہوں، لیکن اگر میری رائے کسی امر میں لوگوں کے حسب حال نہ ہو تو ان کے بارے میں میرے جو جذبات ہیں وہ میری منفی رائے سے بالکل گھائل نہیں ہوتے۔ [.............] اب میں آپ سے تم پر آ گیا ہوں۔ نوٹ کیا ہوگا۔ اور یہ بالکل بے ساختہ ہوا ہے۔ اب تو خوش ہو نا؟

تمہارا

محمد عمر میمن"

محترم فاروقی صاحب! میں نے یوں کیا تھا کہ اپنے والے خط کی ایک کاپی اشعر نجمی صاحب کو بھی بھیج دی تھا وہاں سے اِطلاع دی گئی کہ فاروقی صاحب کا ان کے نام مراسلہ نما یہ مضمون منٹو کے حوالے سے اُن کے آٹھ سوالات کے جواب میں رقم کیا گیا تھا۔ اس میں کئی افسانے زیر بحث ہیں؛ لہذا پورا پڑھوں گا تو مزہ آئے گا۔ بس اس کے بعد کیا تھا میرا اشتیاق بڑھ گیا۔ ''اثبات'' کا اِنتظار کرنے لگا کہ میں جاننا چاہتا تھا فاروقی صاحب! کہ آپ منٹو کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ پھر جب کتاب ملی تو میرے لیے دلچسپی کا سامان صرف متن کے وہ علاقے تھے جہاں جہاں منٹو پر آپ راست بات کر رہے تھے۔ حسن عسکری، وارث علوی، ممتاز شیریں، اجمل کمال وغیرہ کے حوالہ جات اور اُن کی تنقید پر آپ کی تنقید، جہاں کہیں تھی مجھے نہ روک پائی کہ میں اُن مقامات کو نہایت توجہ سے دیکھ رہا تھا جہاں آپ اپنی نظر سے منٹو صاحب کو دیکھ رہے تھے۔ کاش آپ نے بھی دوسرے ناقدین کو نظر انداز کر کے منٹو کے افسانوں پر بات کی ہوتی تو کچھ اور افسانے بھی اِس زوردار مکالمے کا حصہ ہو جاتے۔

علم کا ہیضہ، لیوسا اور یوسا

خیر، کتاب کی طرف آتا ہوں اور اعتراف کرتا ہوں کہ اِسے پڑھتے ہوئے مجھے اِس پر حیرت ہو رہی تھی کہ ابھی تک آپ کا قلم بھرنے، کتاری کی طرح کاٹنے اور مقابل کے بخیے اُدھیڑنے کا چلن اَپنائے ہوئے ہے۔ وہاں وہاں تو بہ طور خاص قلم کتاری کا کھچا کا سارے میں گونجنے لگتا ہے جہاں جہاں وارث علوی کا نام آیا۔ ایک مقام پر تو مجھے لگا: وارث علوی صاحب کے ساتھ کچھ زیادتی ہو گئی ہے۔ جی، وہیں جہاں آپ نے ہمارے ہاں کے اس تنقیدی عجز کو نشان زد کیا ہے جو منٹو کو صرف جنس نگار سمجھ کر بات کرتی ہے، آپ نے لکھا:

''اس طرح منٹو کا تو کچھ نہیں بگڑا [۔۔۔]، نقصان تو منٹو کے بعد کی نسلوں کا ہوا کہ انھوں نے منٹو کو صرف ایک آنکھ سے، اور وہ بھی کانی آنکھ کے کونے سے دیکھا اور

وارث علوی جیسے بڑے نقاد کو 'بو' جیسے معمولی افسانے کی تعریف میں منھ سے (اور کیا معلوم کہیں اور سے بھی) رال ٹپکاتے ہوئے رطب اللسان ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔''

(گفتار اوّل: ص۔ ۶)

آپ نے لگ بھگ ایسا ہی وار ہم پر کیا ہے۔ ہم: جو آپ کے چاہنے والے ہیں۔ اس ''ہم'' میں محمد عمر میمن کا حصہ بہت زیادہ ہے اور میرا بس سائے کا سا۔ اچھا، آپ نے ہماری طرف پچھونڈی کر کے جس جملے کا ترچھا پھینکا، پہلے میں اُسے نقل کیے دیتا ہوں:

''ماریو بارگاس لیوسا (جسے بعض لوگ قابلیت کے ہیضے میں مبتلا ہو کر ''یوسا'' کہتے ہیں اور جنھوں نے اس کا ایک ناول بھی نہیں پڑھا اور جگہ جگہ اس کے اقوال نقل کرتے پھرتے ہیں جو ہمارے دوست محمد عمر میمن نے عام کیے ہیں،) اس نے اپنے ایک کردار کی زبان سے کیا عمدہ بات کہی ہے۔۔۔۔۔''

(گفتار اوّل: ص۔ ۱۰)

اگر چہ اپنے دوست محمد عمر میمن کو اِس جملے کی زد سے نکال باہر نکال دکھایا گیا ہے مگر اس کا پہلا نشانہ وہی بنے، دوسرا یہ فقیر (یقیناً فاروقی صاحب آپ ہمیں نشانہ نہ بنانا چاہتے ہوں گے مگر واقعہ یہ ہے کہ ہم ہی اس کی زد پر ہیں) اور باقی والے وہ جو'' جگہ جگہ اُس کے اقوال نقل کرتے پھرتے ہیں''۔ یہی سبب ہے کہ میں نے، فاروقی صاحب! آپ کے اس جملے کو ''ترچھا'' کہا۔ اب یہ بھی سن لیجئے کہ ہم بہ اصرار ''ماریو برگس یوسا'' کیوں لکھتے رہے۔ یہ نام اگر چہ انگریزی میں ''Mario Vargas Llosa'' ہی لکھا ہوا ملتا ہے مگر اسے Spanish میں یوں لکھا گیا ہے ''ˈmarjo ˈβarɣas ˈʎosa'' میں Spanish سے نابلد ہوں لہذا میمن صاحب نے انگریزی سے ترجمہ کرتے ہوئے، جیسے اسے اپنایا، میں نے نہ صرف اسے قبول کیا (اپنے تئیں مطمئن ہو کر)، اسی طرح لکھتے رہنے پر اصرار بھی کیا۔

عالی جناب، یوں کرتے ہیں کہ جس پر آپ کو اعتراض ہے یعنی ''یوسا'' اور جس پر آپ کو

اصرار ہے یعنی ''لیوسا'' پہلے اس پر بات کر لیتے ہیں۔ یہ جسے آپ نے ''لیوسا'' لکھا ہے، انگریزی میں اسے ''Llosa'' لکھا گیا ہے۔ یہاں سوال کیا جا سکتا ہے یہ ''لیوسا'' ہی کیوں؟ ''للوسا'' کیوں نہیں۔ شاید آپ نے اردو والے ''للو'' سے گھبرا کر اس کی صوت کچھ کچھ بدل دی یا پھر (اس کا زیادہ امکان ہے کہ) آپ نے کسی ضابطے کو کام کرنے دیا اور ایک ''ایل'' کی آواز منہا کر دی؟ جب کوئی اصول کام کرنے لگے تو ایسا ہوتا رہتا ہے۔ لیکن کیا یہ نہیں ہے کہ ایسا کرتے ہوئے آپ نے اسے نظر انداز کر دیا کہ یہ Spanish نام ہے اور اس میں '' ʎosa '' کے الٹے "y" کی صورت ''الف'' اور ''یے'' کی درمیان والی بنتی ہے۔ میں نے کہا نا کہ میں Spanish نہیں جانتا ہوں مگر مجھے بتایا گیا ہے کہ جب انگریزی والے دو ایل اکٹھے ہوں تو وہ وائی کی سی آواز دینے لگتے ہیں۔ میں نے یوں کیا کہ اسے گوگل پر جا کر لکھا اور اس کی آواز کو کئی بار سنا، آپ سنیں گے تو شاید آپ ''اوسا'' لکھنے کا درس دیں (''لیوسا'' تو بالکل نہیں) مگر میں نے کہا نا یہ آواز ''الف'' اور ''یے'' کے درمیان کہیں پڑتی ہے؛ شاید ''الف'' کے قریب اور ''یے'' سے دور؛ تاہم مجھے یوں ''یوسا'' کی صورت درست معلوم ہوئی کہ ناول نگار کے نام '' ʎosa '' میں انگریزی والا ''y'' الٹا پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی ''وائی'' ہمیں اکساتا ہے کہ اس کی مناسبت سے، اردو میں لکھتے ہوئے ہم ''ی'' کی آواز کو بروئے کار لائیں۔ لہٰذا ''یوسا'' ہی قبول کیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ میمن صاحب کا اسے ''یوسا'' لکھنا اور میرا اسے اسی طرح قبول کرنا ایسا گناہ نہیں ہے جس پر آپ ہمیں یوں رگید ڈالیں۔

صاحب! مجھے حیرت ہے کہ آپ نے اسے کیوں درگزر کیوں کر دیا کہ ہم جگہ جگہ ''ماریو برگس یوسا'' کے نام کا درمیانی حصہ؛ یعنی اس کے خاندانی نام (انگریزی والے) ''Vargas'' کو ''ورگس'' یا ''ورگاس'' نہیں لکھ رہے تھے۔ یا پھر آپ نے اس کی وضاحت نہیں فرمائی کہ یہ ''Vargas'' آپ کے ہاں ''ورگاس'' سے ''بارگاس'' کیسے ہو گیا؟۔ کیا یہاں بھی وہی اصول اپنایا جانا نہیں جانا چاہیے تھا جو آپ نے ''لیوسا'' کے باب میں اپنایا؟ اچھا، یہ ایسا مقام تھا کہ آپ چاہتے تو ہمیں شدت سے ایک بار پھر لتاڑ سکتے تھے۔ یقین جانیے کہ آپ جس مقام پر

ہیں وہاں سے آپ کی جھڑکیاں بھی ہمیں پھول سی لگتی ہیں۔ بہت سے ایسے مقام آئے ہیں کہ ہم نے آپ سے سیکھا ہے۔ آپ کو مانا ہے اور یہی سبب ہے کہ آپ کا احترام سچے دل سے کرتا ہوں۔ خیر، میں یہاں اندازہ لگا لیتا ہوں کہ اپنے محبت کرنے والے، ہم دونوں دوستوں کو، آپ نے جان بوجھ کر یہاں رعایتی نمبر دے دیے ہوں گے۔

میمن صاحب اگرچہ شروع ہی سے ''Vargas'' کو اُردو میں ''برگس'' لکھتے رہے تھے۔ انہوں نے یوسا کی کتاب ''Letters to a Young Novelist'' سے جو تراجم علی محمد فرشی کے رسالہ ''سمبل'' راول پنڈی میں چھپوائے ان سب میں ''Vargas'' کو ''برگس'' ہی لکھا گیا تھا؛ لہٰذا ہمارے ''خطوط'' کہانی اور یوسا سے معاملہ'' مطبوعہ 2011ء میں ''برگس'' کو ہی اپنایا گیا تھا۔ وہ اپنے ترجمہ شدہ متن کی برقی فائل بناتے ہوئے اس کا نام ''Llosa'' رکھتے اور جہاں مصنف کا نام اردو میں دینا ہوتا وہاں ''ماریو برگس یوسا'' کر دیتے۔ ای میل کے ذریعہ ہمارا مکالمہ 11۔ اپریل 2008ء کو شروع ہوا، اور 30 اگست 2008ء تک چلتا رہا۔ میمن صاحب اپنے ترجمہ کیے ہوئے صفحات کی 'پی ڈی ایف فائل' مجھے بھیجتے رہے۔ لگ بھگ یوسا کی نصف سے زائد کتاب کا ترجمہ بھیج چکنے کے بعد، میمن صاحب نے ایک ایسی ای میل کی، جس میں لف ہونے والی فائل میں مصنف کا نام ''ماریو برگس یوسا'' کی بہ جائے ''ماریو ورگس یوسا'' کر دیا گیا تھا۔ میں نے اس باب میں اپنی ای میل محررہ 6 مئی 2008ء میں یہ اصرار لکھا:

> ''یوسا کے نئے خطوط مل گئے ہیں۔ مجھے کچھ وقت درکار ہوگا کہ توجہ سے پڑھ سکوں تاہم میں اس کا نام ''ماریو ورگس یوسا'' پڑھ کر چونک گیا ہوں۔ پہلے تم ''ورگس'' کی جگہ ''برگس'' لکھتے رہے ہو۔ کیا یہ مناسب نہیں ہوگا کہ یہ برگس ہی رہے۔''
>
> (مشمولہ ''کہانی اور یوسا سے معاملہ''، ص۔ ۳۹)

میمن صاحب نے اگر ''ورگس'' کر لیا تھا، چاہتے تو ''ورگاس'' بھی اپنا لیتے مگر میں نے اُنہیں ایسے کرنے سے روک دیا تو اس کا میرے پاس، اپنے تئیں ایک جواز تھا؛ جیسے آپ کے پاس انگریزی والے ''Vargas'' کو ''بارگاس'' لکھنے کا یقیناً جواز ہوگا (اگرچہ زیر نظر مراسلہ

میں اس جواز کو سامنے نہیں لایا گیا)۔ میں نے ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اس کا جواز ڈھونڈنے کا حیلہ کیا اور انٹرنیٹ پر جا کر IPA for Spanish سے مدد لی۔ میں نے دیکھا تھا کہ انگریزی والا "Vargas" دراصل Spanish میں "βarɣas" ہے۔ اور یہ جو شروع میں "B" جیسا نظر آ رہا ہے اس کی آواز انگریزی والے "baby" کے "b" اور اُردو والی "بیوی" کے "ب" کے درمیان کہیں بنتی ہے لہذا میں نے جو "برگس" لکھا وہی درست معلوم ہوا تھا۔

لیجیے، اس باب میں تازہ ترین شہادت یہ ہے کہ ہمارے دوست ظفر سید (ناول "آدھی رات کا سورج" والے زیف سید) نے مجھے اس نام کو درست درست سنوانے کے لیے انٹرنیٹ کا ایک لنک بھیج دیا ہے۔

(www.forvo.com/word/mario_vargas_llosa/)

میں نے وہاں جا کر اس نام کو تین مختلف آوازوں میں سنا۔ پہلی اور تیسری آوازیں اسپین کے دو مردوں کی تھیں، جب کہ درمیان والے لنک پر جس آواز میں یہ نام سنوانے کی سہولت فراہم کی گئی تھی، وہ پیرو کے ایک شخص کی تھی۔ ان تینوں آوازوں نے تصدیق کی کہ "یوسا" لکھا جانا ہی مناسب تھا۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ یوسا Arequipa, Peru میں پیدا ہوا تھا؛ یوں درمیان والے لنک کی یہ گواہی تو اس کے گھر کی ہی سمجھیے۔

بھک سے اُڑ جانے والا سیاسی شعور

اوہ، ہمیں تو بات منٹو کی کرنا تھی اور درمیان میں یوسا صاحب ٹپک پڑے۔ اَب کوشش ہوگی کہ اِدھر اُدھر نہ بھٹکوں اور اپنی بات کو آپ کی تحریر کے صرف اُن علاقوں تک محدود رکھوں جہاں جہاں منٹو کا افسانہ زیرِ بحث آیا ہے۔ جی منٹو کی دیگر ہلکی پھلکی تحریروں پر آپ نے (گفتار دوم ص ۱۱ تا ۱۵) ایسی باتیں کی ہیں جن پر دل ٹھکتا ہے مگر ان پر کوئی کامنٹ کیے بغیر میں اس لیے

گزر رہا ہوں، کہ ہمیں زیادہ علاقہ منٹو کے اُس سیاسی شعور سے رکھنا ہوگا جو اس کے تخلیقی وجود میں ڈھل کر فکشن ہوا۔ آپ نے کہا:

"اس میں عقل مندی کی باتیں بھی ہیں اور بہت سی ہیں۔"

(گفتار دوم: ص ۱۱)

اس "بھی" نے اور بھی لطف دیا ہوتا اگر کسی "نہایت" "سنجیدہ موضوع" پر "طنزیہ" اور تھوڑے سے "مزاحیہ" "مضمون (ص۔ ۱۱)" کو منٹو کے کسی افسانے سے جوڑ کر دیکھا گیا ہوتا۔ آپ نے یہ بھی درست فرمایا کہ:

"منٹو کی اکثر تحریروں کی طرح [چچا سام کے نام] ان خطوط کو بھی توجہ سے پڑھا نہیں گیا ورنہ یہ ہمارے زمانے کے سیاسی اور سماجی موضوعات پر انتہائی بیدار مغز اور زندہ تحریریں ہیں"

(گفتار دوم: ص۔ ۱۵)

جس کسی کو فکشن سے کوئی واسطہ نہ ہوگا اور وہ منٹو کا سیاسی شعور نشان زد کرنا چاہتا ہوگا بلاشبہ "گفتار دوم" والی آپ کی باتیں اسے بہ جا طور پر بہت کچھ سجھا دیں گی مگر میرے لیے اہم یہ ہے کہ یہ والا "شعور" منٹو کے کس کس افسانے میں اور کس اسلوب میں ڈھلا۔

آگے چل کر، جہاں آپ نے فیض احمد فیض کے اس بیان کی طرف اشارہ کیا تھا جو "ٹھنڈا گوشت" پر مقدمہ چلنے کے دنوں میں دیا گیا تھا؛ جی وہی جس میں "سیاسی شعور کے پالے ہوئے" فیض صاحب (بل کہ کرنل فیض احمد فیض: صفائی کے گواہ نمبر ۵) نے منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" کے بارے میں فرمایا تھا:

"اس افسانے میں مصنف نے فحش نگاری نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔ کیوں کہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں۔"

اچھا، جب آپ اس بیان کو رد کر رہے تھے تو میں چاہ رہا تھا کہ اس افسانے میں منٹو کا سیاسی شعور اور انسانی نفسیات اور توفیقات کا مطالعہ جس سلیقے سے کیا گیا ہے اُس پر آپ ضرور بات

کرتے۔ جیسا کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم پر کھل جاتا ہے کہ "ٹھنڈا گوشت" کے عقبی منظر نامے میں تقسیم کے فسادات ہیں۔ جو حادثہ ایشر سنگھ کے ساتھ پیش آیا؛ وہ محض ایک کیس ہسٹری نہیں تھا؛ اگر چہ اس مقدمے کے ایک گواہ اور نفسیات کے اُستاد نے ایسا گمان باندھا اور کہہ دیا تھا:

"یہ کسی سائنسی رسالے میں کیس ہسٹری کے طور پر چھپتا تو اس پر فحاشی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا تھا"

یہ افسانہ تو فرد کی نفسیات پر بڑے پیمانے پر ہونے والی سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کا ایسا مطالعہ تھا جو فن پارہ بن گیا ہے۔ منٹو کا سیاسی شعور اسے اپنے ڈھنگ سے دیکھتا ہے اور اپنے افسانوں میں دکھاتا رہا ہے اس حوالے سے بھی، اس کے مطالعہ کی طرف آپ آتے تو یقیناً ہمیں اور بھی بہت سی کام کی باتیں پڑھنے کو ملتیں۔

میر اور منٹو: خیال کی باریکی کا کرشمہ

"گفتار سوم" والی گفتگو بھی بہت اعلیٰ اور عالمانہ ہے، یہاں منٹو کے چلن کی مناسبتیں صوفیا کے طرز عمل سے یوں ڈھونڈ نکالی گئی ہیں جیسے ہمارے محترم دوست فتح محمد ملک نے "فیض" کے اندر سے صوفی ڈھونڈ نکالا تھا۔ یہ والا صوفی؛ کہیں کہیں "مردوں کے حیض" میں مبتلا نظر آتا ہے اور کہیں "دعوائے مردانگی" میں مگن۔ خیر، کتاب کے اس حصہ میں آپ نے بجا طور پر فرمایا ہے:

"جو شخص اپنے زمانے کے بہت بعد آنے والے مسائل منٹو کی طرح روشن آنکھوں سے دیکھ سکے، اسے "خیال و فکر" کی "گہرائی" سے کیا لینا دینا ہو سکتا ہے؟ معاملات کو اتنی گہرائی اور اس قدر سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ دیکھنا اور سمجھنا کہ آج ہی کے مسائل نہیں، ان کے آئندہ مضمرات بھی نظر آ جائیں، یہ اگر فکر کی گہرائی اور خیال کی باریکی کا کرشمہ نہیں تو پھر اور کیا ہے؟"

(گفتار سوم: ص ۱۶)

کیا ہی اچھا ہوتا کہ "جنس" اور "فساد" کے علاوہ بھی منٹو کے موضوعات آپ کے ہاں باقاعدہ

ایک موضوع بنتے خصوصاً معاملات کی یہ گہرائی ان کے افسانوں میں کہاں کہاں ظاہر ہوتی ہے (اگر آپ کے نزدیک ایسا ہے تو؟)، اور وہاں تخلیق کیا چھب دکھاتی ہے۔ جنس کو بہ طور جبلت اور فساد کو بہ طور وقوعہ پر آپ نے اس مراسلہ / مضمون میں بھرپور انداز میں گفتگو کی ہے مگر اپنی فکریات (اور خیال کی باریکی کے کرشمے) کو منٹو صاحب نے کس طرح افسانے میں برتا، اس پر بات تشنہ رہی۔ میرا خیال ہے اگر اس باب میں "نیا قانون" جیسا ایک آدھ افسانہ ہی زیر بحث آ جاتا تو آپ کا قلم اِدھر اُدھر کے بہت سے نقاط کو سمیٹتا چلا جاتا۔

میں نے اسے بہت دل چسپی سے پڑھا:

"اُردو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے، جس کے یہاں زندگی کی رنگا رنگیاں، دُکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعات حسن منٹو ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ میر کا یہ قول منٹو پر صادق آتا ہے:

اشعار میر پر ہے اب ہائے وائے ہر سو
کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو

(گفتار سوم: ص ۸۱)"

محترم فاروقی صاحب!، ہم میر صاحب سے آپ کی محبت اور کام سے آگاہ ہیں اور جب آپ میر صاحب کے ساتھ منٹو کا ذکر لے آتے ہیں، تو اس کے کیا معنی بنتے ہیں اس کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے مگر میں ابھی تک آپ کے میر والے دعویٰ کو سمجھنے سے قاصر ہوں؛ اس لیے کہ آگے چل کر آپ نے اس کہے کو کاٹ ڈالنے والی باتیں کی ہیں۔ مثلاً:

"منٹو صاحب کی نثر درحقیقت زود نویسی اور بات کو جلد از جلد ختم کرنے کی مجبوری (یا ضرورت) کے باعث انسجام اور استعارے کی چمک سے محروم ہے۔"

(گفتار پنجم: ص۔ ۲۷)

"انہیں افسانہ بنانے کی فرصت نہیں تھی۔"

(گفتار پنجم: ص۔ ۳۵)

''منٹو صاحب کو صبر کہاں تھا جو افسانہ اور کردار میں کچھ تو مطابقت پیدا کرتے''۔

(گفتار پنجم: ص۔ ۴۵)

''منٹو تھوڑا بہت تجسس قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن انجام کی سستی پھر بھی باقی رہتی ہے۔''

(گفتار ہشتم: ص۔ ۴۷)

ایسا لکھتے ہوئے آپ کی نظر سے وہ والا منٹو اوجھل ہو جاتا ہے، جس کے ہاں آپ ''فکر کی گہرائی اور خیال کی باریکی'' کو ایک ''کرشمہ'' کی صورت بتا چکے ہیں۔ اچھا یہاں تو میر تقی میر بھی ایک طرف ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میر صاحب ایسے تو کہیں بھی نہیں تھے۔ وہ تو آپ کے ہاں ایسے شاعر کے طور پر شناخت ہوتے ہیں جنھوں نے کئی طرح کے لسانی وسائل استعمال کیے تھے اور اس ترکیب و تناسب سے کہ ان کا مجموعہ اپنی بہترین صورت میں اپنی طرح کا بہترین شاعرانہ اظہار بن گیا (میر کی زبان: روز مرہ یا استعارہ / شمس الرحمٰن فاروقی)۔ ایک طرف ایسی نثر جو انجام اور استعارے کی چمک سے محروم ہو، جسے لکھنے والے کے پاس اتنی فرصت نہ ہو کہ وہ اسے بنائے سنوارے، جو کرداروں میں مطابقت پیدا کرنے کا اہتمام نہ کرتا ہو، کہانی میں تجسس اُبھارتا ہو مگر انجام کی سستی غالب رہتی ہو؛ اُس کا میر سے کیا مقابلہ؟ کہ میر نے بہ قول آپ کے ''زبان کو تازہ کار اور تہ دار بنا دیا تھا''۔ اچھا، زبان کے ایسے انجام کے ساتھ آپ میر صاحب کو ''باؤ کے گھوڑے پر سوار'' دیکھیں تو بات سمجھ میں آتی ہے مگر ہمارے منٹو صاحب اس ''باغ کے ساکن سوار'' نہ تھے۔ مجھے تو لگتا ہے آپ نے اس میدان میں ہمارے منٹو صاحب کو لا کر مروانا چاہا ہے۔

مذکورہ بالا مضمون میں آپ ہی نے تو بتا رکھا ہے کہ 'میر نے عربی کے غریب الاستعمال الفاظ اور تراکیب اور عربی کے ایسے الفاظ جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں خوب استعمال کیے ''اور یہ کہ ''میر کا عالم یہ تھا کہ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں کم سے کم ایک نادر فقرہ یا لفظ یا اصطلاح اور چھے سات نسبتاً کم مانوس الفاظ یا فقرے استعمال ہوئے ہوں۔'' واقعہ یہ ہے کہ میر

کے شاعرانہ استعمال والے قرینے کا مقابلہ منٹو کی فکشن کی زبان سے نہ تھا؛ نہ ہی کیا جانا چاہیے، جو اُنھوں نے صاف، رواں اور روزمرہ کے قریب رہ کر اپنے افسانے کے لیے اس قدر موزوں بنالی تھی کہ اُس کے استعمال سے افسانہ میں کہانی سریع ہوئی اور بیانیہ چست ہو گیا تھا۔ کہہ لیجیے کہ منٹو صاحب کا بیانیہ سادہ اور اکہرا تھا مگر اُس زمانے میں جو لکھ رہے تھے اُن کا معاملہ کیا تھا؟ منٹو کی آنکھ سے ہی اس کی جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ منٹو صاحب نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا: ''میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiments زیادہ نہیں بھرنا چاہئیں۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiment آپ کی مِخ [مُخ] تک پہنچ چکا ہے' اس کو دبانے کی کوشش کیجیے۔'' ایک اور جگہ قاسمی صاحب ہی کو لکھا تھا: ''آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔'' راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'دس منٹ کی بارش' پڑھنے کے بعد منٹو صاحب نے کہا تھا: ''طرزِ بیان بہت اُلجھا ہوا ہے۔'' اور پریم چند کے بارے میں منٹو صاحب کا فیصلہ تھا: ''ان سے ہم کچھ بھی نہیں سیکھ سکتے۔'' خود منٹو صاحب نے غیر ضروری تفاصیل کے بیان سے اجتناب کیا اور بیانیے کو اُلجھاوؤں سے باہر نکال لائے اُسے چست کر دیا۔ بے شک وہ سادہ رہا اور اکہرا بھی مگر اُنھوں نے جملوں کو کاٹ دار بنایا اور اُن میں اتنا زہر بھر دیا کہ خون میں اُتر کر سارے بدن کو نیلا تھوتھا سا بنا دیتے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ کرشن چندر نے کہا تھا: ''وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کلوروفارم دینا بھی پسند نہیں کرتا۔''

یہ جو میں نے منٹو صاحب کے ہاں جملوں کے یک سطحی رہ جانے کی بات کی ہے تو واقعہ یہ ہے کہ خود منٹو کو بھی اس کا ادراک تھا' تب ہی تو اُنھوں نے لکھا تھا:

''وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جال والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں خوب صورت الفاظ کی کمی ہے۔''

(بقلم خود: منٹو)

کہیں کہیں وہ اس کمی کو پورا کرنے کی شعوری کوشش کرتے بھی ہیں مگر بالعموم وہ کہانی کے بہاؤ، کرداروں کے مزاج اور کرداروں کے وسیب سے مطابقت رکھنے والی زبان ہی استعمال کرتے ہیں؛ جی فکشن کی زبان ۔ انسجام اور اِستعارے کی چمک کو خاطر میں نہ لانے والی، مگر بیانیے کو چست بنانے والی فکشن کے لیے مناسب زبان ۔ ایسی زبان لکھنے کی اُن کے پاس فرصت ہی فرصت تھی اور اسی زبان نے اُن کی کہانی میں ایسا جادو بھر دیا، جو سر چڑھ کر بولتا تھا۔

میر صاحب کا فکشن اور ہمارے منٹو صاحب

امام بخش ناسخ نے میر صاحب کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی اُستادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور محمد ابراہیم ذوق نے کسی غزل کہنے والے کی طرف تیکھی نظروں سے دیکھا اور طنز کا تیر برساتے ہوئے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہی میر صاحب آپ کے محبوب ہوتے ہیں جن کو معیار مان کر آپ نے منٹو صاحب کو بھی دیکھا اور پرکھا ہے۔ میر صاحب کا تصورِ زندگی کیا وہی تھا جو ہمارے منٹو صاحب کو بعد میں محبوب ہو گیا تھا؟ مجھے یقین ہے؛ آپ بھی کہہ دیں گے "نہیں"۔ میر صاحب کے ہاں حزنیہ لے تیز ہو جاتی ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

درد و غم جمع کرنا اور دیوان کرنے کے لیے انھیں سینت سینت کر رکھتے چلے جانے کا نام میر ہے تو اِن دُکھوں کو سہنے اور دردوں کو جھیلنے والے کے اندر سے نیلا تھوتھا ہو جانے والے اِنسان کو برآمد کرنے والے کا نام منٹو ہے ۔ لیجئے، مان لیتے ہیں کہ یہ حزنیہ لے، جو آپ کا دل اپنے قابو

میں کیے ہوئے ہے، ہمارے دلوں پر دیرپا اثر نقش کرتی ہے۔ ایسے میں مجھے جاپانی سائنس دانوں کی ایک تحقیق یاد آ گئی ہے جس کے مطابق سوز بھرے نغموں کی طرح فن سے جس اداسی کو تحریک ملتی ہے وہ اس دل ڈھانے والی صورت حال سے مختلف ہوتی ہے جو حقیقی ناخوشگوار واقعات سے پیدا ہوتی ہے۔ فن سے متحرک ہونے والی اداسی سے جذبوں کو جلا ملتی ہے اور اس کا راست زندگی پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑتا۔ اسی تحقیق کے مطابق فن سے متحرک ہونے والی اُداسی، تلخ زندگی کے معمولات کے ہاتھوں پیدا ہونے والے منفی جذبات کو ختم کر سکتی ہے۔ جاپان کی ٹوکیو یونی ورسٹی اور ریکن برین سائنس انسٹی ٹیوٹ کے سائنس دانوں کی یہ تحقیق نفسیات کے ایک جریدے Frontiers in Psychology میں شائع ہوئی تھی۔ خیر، بات میر اور منٹو کے موازنے کی ہو رہی ہے، اسی طرف آتا ہوں اور یہاں میرا پوچھنا ہے کہ کیا منٹو کسی اداسی کو متحرک کرتے ہیں یا اداس اور دل ڈھا دینے والی صورت حال سے باہر نکلنے کے لیے کچوکے لگاتے ہیں۔ آپ اتفاق کریں گے منٹو کے افسانے کا منصب ہمارے بے حس ہو چکے وجودوں پر کچوکے لگانا ہے۔

یہیں جی چاہتا ہے کہ "فیض میر" کا حوالہ دے دوں۔ اگر چہ یہ کتاب اب کسی شمار قطار میں نہیں ہے مگر اس کا حوالہ دینے کو یوں جی چاہنے لگا ہے کہ اس کا مطالعہ گویا ایک اعتبار سے میر صاحب کے فکشن اور فکشن کے باب میں اُن کی توفیقات کا مطالعہ ہے۔ یہ تصنیف میر صاحب نے اپنے بیٹے فیض علی کو سامنے رکھ کر تخلیق کی تھی۔ ہاں تو، جسے میں میر صاحب کا فکشن کہہ رہا ہوں یہ پانچ حکایات ہیں۔ درویشوں، مجذوبوں اور فقیروں کے قصے۔ اسی حکایت کی تکنیک کو جس کامیابی سے انتظار حسین نے برتا بعد کی بات ہے ۔ بہ ظاہر سمجھ میں نہ آنے والے درویش، مجذوب اور فقیر اشفاق احمد کو بھی بہت عزیز رہے۔ جدید افسانے کے حوالے سے نام پانے والے ڈاکٹر رشید امجد کی کہانیوں کے مرشد بھی، اُن کے افسانوں میں زندگی کی ایسی گلی میں ظاہر ہوتی ہیں جس سے نکلنے کی کوئی راہ نہ ہوتی اگر مرشد وہاں پہنچ نہ جاتے ۔ میر صاحب کی حکایات کے واقعات محیر العقول ہیں۔ ان کے مقابلہ میں منٹو صاحب جن واقعات کو چنتے ہیں وہ زندگی کی ٹھوس حقیقتیں ہیں۔ میر صاحب نے اپنے قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے یہ حیلہ کیا ہے کہ ان واقعات کا

بیانیہ واحد متکلم راوی کے ذریعہ قائم کیا ہے اور یہ راوی ایسا ہے کہ خود بھی اس کہانی کا حصہ ہوگیا ہے۔ منٹو صاحب بھی کہیں کہیں اسی کو وتیرہ کرتے ہیں مگر محض کسی ان ہونی بات پر یقین دلانے کے لیے نہیں، اپنے قاری کی حسوں پر براہِ راست وار کرنے کے لیے۔

فاروقی صاحب! آپ نے خود نشان زد کر رکھا ہے کہ میر صاحب کو داستان سے دلچسپی تھی۔ مگر ہمارے منٹو صاحب، داستان سے کسی دلچسپی کو اپنے فکشن میں ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ میر صاحب کا فکشن تو ٹھیک سے فکشن بھی نہ بن پایا تھا کہ اسے ''ذہنی اختراع'' اور ''دروغ گوئی'' سے تعبیر دی گئی یا پھر محض ''اعتقادی کہانیوں'' کے زُمرہ میں رکھا گیا: ایسی اعتقادی کہانیاں، جنہیں ''عہدِ نو کا ذہن کسی بھی صورت قبول نہیں کر سکتا۔'' منٹو صاحب کے سامنے جیتی جاگتی زندگی موجود تھی۔ اگر کہیں یہ زندگی اُس ذبح کی صورت میں تھی جس کی کھال کھینچ اُتاری گئی ہو، ''دھواں'' میں قصائی کی دکان پر پڑے دو تازہ بکروں کی طرح؛ تو بھی اپنے قاری کے سامنے یوں پھڑکتے ہوئے آتی تھی، جیسے مسعود نے ننگے گوشت کو چھوا تو وہ پھڑکنے لگا تھا۔ فکشن کے میدان میں میر صاحب اُترے جو اُن کا میدان نہیں تھا اور مارے گئے۔ حتیٰ کہ اُن کا فکشن بھلا دیا گیا۔ اگرچہ ''فیضِ میر'' کو پروفیسر شریف قاسمی نے از سر نو مرتب کر کے قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی سے ۲۰۱۰ء میں شائع کرا دیا ہے، مگر یہ تو بس اس لیے ہے کہ اسے میر صاحب نے لکھا جو شاعری کے باب میں خدائے سخن ہوا کرتے ہیں۔ ادھر منٹو صاحب کا معاملہ یہ ہے: اُنہوں نے بھی اپنی زندگی میں ہی اپنی قبر کا کتبہ ''بقلم خود'' لکھتے ہوئے افسانے کے باب میں ''خدا'' ہونے کا اعزاز پا لیا تھا۔ مان لیجئے کہ دونوں کی کائنات الگ الگ ہے اور آپس میں مقابلہ یا موازنہ بنتا ہی نہیں ہے۔

''دھواں'': یہ ناکام افسانہ نہیں ہے

''گفتار چہارم'' میں آپ نے منٹو صاحب کے افسانے ''دھواں'' کا تجزیہ کیا اور اسے اس لیے ''ناکام افسانہ'' قرار دیا کہ منٹو صاحب نے اپنی توجہ اس کے صرف ایک کردار یعنی مسعود پر مرکوز رکھی تھی۔ معاف کیجئے گا، کہ میں اس باب میں آپ سے مختلف نقطۂ نظر رکھتا ہوں۔ میں اسے

ناکام افسانہ ہرگز نہیں کہوں گا؛ کم از کم اُن بنیادوں پر تو بالکل نہیں جن بنیادوں پر آپ نے اسے ناکام قرار دے ڈالا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو صاحب کی اس کہانی کا مرکزی کردار مسعود ہی ہے۔ سکول میں پڑھنے والا دس بارہ برس کا ایک ایسا لڑکا جس کے ہاں ابھی جنس بیدار ہو رہی ہے۔ یہ کیسے بیدار ہوتی ہے: منٹو صاحب نے اسے بہت چابکدستی سے لکھا ہے، سنبھل سنبھل کر اور سلیقے سے۔ اس موضوع میں لذت اور اس کے چٹخارے سے بچنے کے لیے خلافِ معمول منٹو صاحب لفظوں کی تتلیوں کے پیچھے بھی بھاگے ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ جہاں منٹو نے تازہ ذبح کیے ہوئے اور اُتری ہوئی کھالوں والے بکروں کے ننگے گوشت سے اُٹھتا ہوا دھواں دکھایا تھا۔ مسعود کے ٹھنڈے گالوں پر گرمی کی لہروں کا دوڑنا ننگے گوشت سے اُٹھتے دھویں سے جوڑ کر آپ نے کیوں نہ دیکھا۔ سردی کے موسم میں صبح کے وقت راہگیروں کے مونہوں سے نکلتا سفید دھواں، ہو یا گرم گرم سماوار کی ٹونٹیوں والا گاڑھا سفید دھواں، مدھم آوازوں اور سرگوشیوں سے جڑ کر جس طرح دھند میں پڑی ہوئی جنس کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا اعتراف نہیں کیا جا رہا تو مجھے دُکھ ہوتا ہے۔ اچھا، ذبح کیے ہوئے بکرے کے ننگے گوشت کی تھرتھراہٹ کو منٹو صاحب نے جس قرینے سے مسعود کے پاؤں تلے آنے والی پھڑکن سے جوڑا اور بے جا تلذذ پیدا کیے بغیر، ''باریک کام'' کرتے ہوئے اپنے موضوع کی نزاکت کو اُبھارا وہ بھی تو توجہ طلب تھا مگر آپ ایک اور طرف اُلجھ گئے:

> ''۔۔۔کلثوم کے ہم جنسی کے رجحان کو افسانے میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آغازِ عمر میں اکثر لوگ ہم جنسی کی طرف ایک کشش محسوس کرتے ہیں، تو انہوں نے اس بات کو قائم کرنے کے لیے ایک دو صفحے کیوں نہ خرچ کیے۔ اس وقت تو افسانے کا انجام ہمیں مایوس کن لگتا ہے۔ ہمیں لگتا ہے کہ کہیں کچھ کم رہ گیا ہے۔ یا ہمارے ساتھ کچھ دھوکا ہوا ہے۔''
>
> (گفتار چہارم: ص۔ ۴۲)

جنابِ عالی، بے حد احترام کے ساتھ مجھے کہنا ہے کہ کلثوم کے ہم جنسی کے رجحان کو افسانے میں داخل کرنے کی بس اتنی ہی ضرورت تھی جتنی کہ اُس کے کلیدی کردار کو، اس موضوع کے

اعتبار سے، اس سے اکتساب اور انگیخت کی ضرورت تھی؛ کم نہ زیادہ، منٹو صاحب ان ضمنی کرداروں کو اتنا ہی لائے۔ دیکھیے ایسے معاشرے میں جہاں جنسی تعلیم اور تہذیب کا کوئی ذریعہ نہ ہو، وہاں کچی پکی جنس کی ایسی ہی جھلکیاں اور جھماکے ہوتے ہیں۔ اِن ضمنی کرداروں پر صفحات خرچ کرنے کی ضرورت نہ تھی، یہ منٹو صاحب جانتے تھے۔ اُنہیں بتانا تھا کہ جس سوسائٹی میں ہم رہتے ہیں اس میں مسعود جیسے نوجوانوں کو جنسی تعلیم گھر سے نہیں مل سکتی تھی، انہوں نے کلیدی کردار کو اُس کی اپنی ماں کے پاس بٹھایا اور معصومیت سے بکرے کے ننگے گوشت سے اُٹھتے دھوئیں والا منظر بتانے دیا۔

ہم افسانے میں پڑھتے ہیں کہ اپنے ہی بیٹے کے جسم سے اُٹھتے دھوئیں سے بے خبر ماں اُٹھ کر باہر نکل گئی تھی۔ اسے اپنے باپ سے اس بابت کچھ پوچھنے کا حوصلہ نہ تھا جو ایک جنازہ میں شرکت کے بعد گھر پہنچا تھا۔ لہذا کچھ اس نے براہ راست کلثوم سے سیکھا، کچھ کلثوم اور اس کی سہیلی کے عملی مظاہرے سے، کچھ باپ سے جو ایک موت جنازے سے آنے کے بعد اس کی ماں سے سر دبوانے کی خواہش میں کمرے میں گھس گیا تھا۔ یہ سب ضمنی کردار تھے اور حسب ضرورت آئے۔ اور ہاں، منٹو کا یہ موضوع تھا ہی نہیں کہ آغاز عمر میں اکثر لوگ ہم جنسی کی طرف ایک کشش محسوس کرتے ہیں؛ بملا اور کلثوم کے ''اختلاط ظاہری'' کا جھپاکا تو ایسے ہی تھا جیسے بے کھال بکرے کا لرزتا ہوا گوشت، راہگیروں کے مونہوں سے اُٹھتا ہوا دھواں، اماں ابا کا اپنے کمرے میں گھس جانا یا کلثوم کا اُس سے کمر دبوانا۔ ہم جانتے ہیں کہ ضمنی کرداروں کو تفصیل سے لکھنے یا ان ثانوی کرداروں کو ضرورت سے زیادہ قائم کر دینے سے مرکزی کردار دھندلا جایا کرتا ہے اور اچھی بھلی کہانی برباد ہو جاتی ہے۔ منٹو صاحب بھی یہ جانتے تھے، لہذا اُنہوں نے اپنی کہانی کو برباد ہونے سے بچا لیا۔

اسی حصہ میں آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ ''بارش'' پر بھی بات کی ہے جس سے میں ایک حد تک متفق ہوں۔

منٹو صاحب کے تیرہ شاہکار افسانے

گفتار پنجم میں آپ نے میلوڈرامہ پر بات کی او ہنری اور موپاساں کے افسانے تلخیص کیے۔

یہ سب بہت علمی باتیں ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔ چوں کہ مجھے تاہنگ آپ کے منٹو اور اس کے افسانوں کے بارہ میں خیالات کو جاننے کی رہی، لہذا ان صفحات سے فی الحال تیزی سے گزر جاتا ہوں۔ یہیں آپ نے منٹو کے ایسے تیرہ افسانوں کی فہرست بنائی ہے جو قدرے طویل ہیں اور جن کے بارے میں آپ کا کہنا ہے کہ یہ سارے نہیں تو ان میں سے اکثر شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نو صفحات سے زیادہ اور پندرہ سے بیس صفحات والے افسانوں کی بنائی ہوئی آپ کی فہرست یہاں نقل کر رہا ہوں تا کہ ہم آگے چل کر جان سکیں کہ ان افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے آپ ان ''شاہکار افسانوں'' سے کیا اخذ کرتے ہیں۔

''۱۔موذیل
۲۔بابو گوپی ناتھ
۳۔ٹوبہ ٹیک سنگھ
۴۔ہتک
۵۔جانکی
۶۔بادشاہت کا خاتمہ
۷۔میرا نام رادھا ہے
۸۔پھندنے
۹۔خوشیا
۱۰۔نیا قانون
۱۱۔شاردا
۱۲۔کالی شلوار
۱۳۔لتیکا رانی''

(گفتار پنجم: ص ۸۲)

''سرکنڈوں کے پیچھے'': لاحول ولاقوۃ

محترم فاروقی صاحب! آپ نے یہیں بیدی صاحب کی نثر، وارث علوی کی تنقید اور ممتاز شیریں کے خیالات پر باتیں کیں اور خوب پُرلطف باتیں کیں مگر مجھے تو منٹو صاحب اور اُن کے افسانے پر راست آپ کے خیالات جاننا تھے؛ سیدھا وہاں پہنچتا ہوں، جہاں آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' پر بات کی ہے۔ جی وہاں، جہاں آپ نے ''لاحول ولا قوۃ'' پڑھ کر کہا ہے، اسے میلوڈراما اور سنسنی خیزی کی بہ جائے سراسر گھناؤنا خوف انگیز افسانہ، یعنی Horror Story قرار دیا جائے۔ واقعی یہ افسانہ منٹو صاحب نے کسی تیاری کے بغیر لکھا تب ہی تو اس کا بیانیہ سست، پھسپھسا اور کہانی میں سو طرح کے رَخنے ہیں۔ آپ کی طرح مجھے بھی یہ افسانہ اچھا نہیں لگا بل کہ میں تو اِسے منٹو صاحب کے کمزور ترین افسانوں میں سے ایک سمجھتا ہوں (اور ایسا ممکن بھی نہیں ہے کہ سب افسانے اعلیٰ درجے کے ہوتے)۔ اچھا، جیسا کہ آپ نے تجویز کیا (ص ۴۱)؛ اگر منٹو صاحب کہانی کے اِسی مواد کے ساتھ، رقابت کی بنا پر ہیبت خان کو شاہینہ کے ہاتھوں قتل کروا بھی دیتے تو بھی یہ کہانی اتنی ہی ناکام رہتی (ص: ۴۵)۔ منٹو صاحب نے سرکنڈوں کے پیچھے چھپے ہوئے گھر میں دھندا کرنے والی سردار اور اس کی بیٹی (یا وہ جو بھی اس کی تھی) نواب کے کردار اگرچہ جان دار بنائے ہیں مگر ان کے بارے میں جو کچھ بتایا ہے، اس پر بہ سہولت اعتبار ممکن نہیں۔ مثلاً نواب اور سردار کا اپنے گاہکوں کے سوا، کسی بھی قریبی آبادی اور اس کے مکینوں سے کوئی رابطہ نہ ہونا؛ جب کہ گھرداری چلانے کے لیے سودا سلف لانا اور ایک جوان لڑکی کا ضد کر کے کچھ اور مقامات دیکھنے کی خواہش رکھنا اور وہاں سے اثرات لینا وغیرہ جیسے امکانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہاں ایسا ہوا ہے اور جس بے دردی سے ہوا ہے، اُس کی ضرورت نہ تھی۔ اچھا، جس طرح شاہینہ نے نواب کا خون کیا اور سردار کو خبر ہی نہ ہوئی؛ گھر میں ایک عورت مہمان ہے، گھر والی لاکھ باورچی خانے میں مصروف سہی، کیا اُس طرف اس کا دھیان بالکل نہیں رہے گا؟ منٹو صاحب نے سردار کو باورچی خانے میں داخل کر کے اُس کا باقی گھر سے یوں رابطہ منقطع کر دیا جس طرح سرکنڈے والے گھر اور اس کے مکینوں کا قریبی بستی اور اس کے

مکینوں سے رابطہ کٹا ہوا تھا۔ یہ بیان بھی لائق اعتبار نہیں رہتا کہ سردار کے گھر ہی میں اسی کی نواب کو قتل کر کے اس کی بوٹیاں پکانے کے لیے پیش کی جائیں اور وہ بالکل نہ چونکے۔ یاد رہے منٹو صاحب نے پہلے ہی اس بات کا التزام متن میں رکھ چھوڑا ہے کہ گھر میں پکانے کو گوشت نہیں ہے اور سرکنڈوں کے پیچھے والا یہ گھر آبادی سے کٹا ہوا ہے:

''اُس عورت [شاہینہ] کی ٹانگ ہلنا بند ہوئی اور وہ سردار سے مخاطب ہوئی: ''ہم آئے ہیں۔ کھانے پینے کا بندوبست کرو۔''

سردار نے سر تا پا مہمان نواز بن کر کہا: ''جو تم کہو، ابھی تیار ہو جائے گا۔'' [------]۔

[شاہینہ نے] سردار سے کہا: ''تو چلو باورچی خانے میں، چولہا سلگاؤ؛ بڑی دیگچی ہے گھر میں؟''

''ہے!'' سردار نے اپنا وزنی سر ہلایا۔

''تو جاؤ اس کو دھو کر صاف کرو۔ [----]۔

سردار نے معذرت بھرے لہجے میں اُس سے کہا: ''گوشت وغیرہ تو یہاں نہیں ملے'' [----]۔

''مل جائے گا۔ تم سے جو کہا ہے، وہ کرو۔۔۔ اور دیکھو آگ کافی ہو۔''

(افسانہ: ''سرکنڈوں کے پیچھے'')

گھر میں گوشت تھا نہیں، اور شاہینہ بڑی دیگچی اور بہت سی آگ کا مطالبہ کر رہی تھی۔ چلو مان لیا شاہینہ قتل کرنے اور لاش کے ''بہترین حصے'' کی بوٹیاں بنانے میں طاق ہوگی مگر کچھ تو وقت لگا ہوگا اس قتل میں۔ یہ بھی مان لیا کہ سردار افیونی تھی مگر باورچی خانے میں تو اس نے افیون کی گولی نہیں نگل رکھی تھی وغیرہ وغیرہ؛ تو یوں ہے صاحب کہ میں آپ ہی کی زبان سے بے ساختہ نکلا ہوا ''لاحول ولاقوۃ'' دہرا دیتا ہوں اور آگے چلتا ہوں۔

''قیمے کے بجائے بوٹیاں'': افسانہ نہیں شرارت

منٹو صاحب کی بلانوشی اور عجلت نویسی کی کچھ اور گواہیاں بہم کرنے، اور ممتاز شیریں کے اس افسانے کے بارے میں نقطۂ نظر پر تنقید وغیرہ (اس وغیرہ میں، میں اس زوردار جملے کو بھی شامل سمجھتا ہوں ''بے چاری ہلاکت / شاہینہ، تو لیڈی میکبتھ کے دروازے پر جھاڑو لگانے کے بھی لائق نہیں ہے'') اور وارث علوی کے سہو کی نشان دہی سے گزرتا صفحہ ۴۵ پر پہنچتا ہوں؛ وہیں جہاں آپ نے منٹو صاحب کے ایک اور افسانے ''قیمے کے بجائے بوٹیاں'' کو ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا عکس قرار دیا ہے۔ آپ نے خیال ظاہر کیا کہ منٹو نے شرارتاً یہ افسانہ لکھ دیا ہوگا؛ جی، میں بھی یہی سمجھتا ہوں، ایک ایسا فراڈ افسانہ جس کا راوی کردار سعادت حسن منٹو ہے۔ اور یہ ایسا راوی ہے کہ شرارت پر اترے تو گوشت کے بڑے لوتھڑے کے ساتھ انسانی بانہوں کو خود تو شناخت کر کے اپنا جی متلا سکتا ہے مگر مکان کے باہر دھڑا دھڑ بوٹیاں کاٹنے والے قصابوں کو خبر تک نہیں ہونے دیتا کہ وہ کس کے جسم کی بوٹیاں بنا رہے ہیں۔ کیا ایک بار پھر یہ مقام ''لاحول ولا قوۃ'' پڑھنے کا نہیں ہے۔

محترم فاروقی صاحب! (گفتار ششم، کے تحت اگر کوئی تحریر لکھی گئی تھی، تو وہ آپ کی کتاب میں شامل نہیں ہے، کہ گفتار پنجم کے ختم کرتے ہی ہم گفتار ہشتم پر پہنچ جاتے ہیں) آپ نے ''گفتار ہشتم'' میں بہ جا فرمایا ہے کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے''، اور اس طرح کے کچھ افسانوں میں منٹو صاحب نے قاری کے بارے میں ایک طرح کی عدم دلچسپی کا ثبوت دیا ہے'' (گفتار ہشتم: ص ۴۷)۔ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ منٹو صاحب کو پڑھنے والوں اور اس کے فن کو سراہنے والوں نے ایسے افسانوں کو لائق اعتنا نہیں جانا ہے۔ میرا خیال ہے ہماری تنقید کے حافظے سے بھی ایسے افسانوں کو محو ہونا چاہیے کہ تنقید کا مقصد ناکام فن پاروں پر اپنا وقت ضائع کرنے کی بجائے، بہترین کو زیر بحث لانا ہوتا ہے۔ افسانہ ''مائی جنتے'' کا آپ سرسری ذکر کر کے آگے نکل گئے (گفتار ہشتم: ص ۴۷)۔ اچھا کیا۔ منٹو صاحب کے ناکام افسانے اب تک آپ کو بہت الجھا

چکے؛ یہ الگ بات، ان ناکام افسانوں پر بات کرتے ہوئے بھی آپ بہت ساری کام کی باتیں کر گئے ہیں۔ یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ اس طرح آپ کے علم کا فائدہ ہم سب کو ہوا۔

گفتار نہم کے آغاز میں آپ نے بہ جا طور پر کہا ہے کہ:

> ''[بعض افسانوں میں] منٹو کی زبان بہت رواں اور اکثر جگہ غیر معمولی بلندیوں کو چھو لیتی تھی اور افسانے کے لیے موضوع وہ ہمیشہ اتنا تازہ، اتنا نپا تلا اور کسا ہوا ڈھونڈ لاتے تھے کہ داد دیتے ہی بنتی تھی''
>
> (گفتار نہم: ص ۴۹)

تاہم ابھی تک ایسے افسانوں اور ان میں زبان کی غیر معمولی بلندیوں کو آپ کی جانب سے نشان زد ہونا باقی ہے۔

''ننگی آوازیں'': انجام بھرپور ہے

''ننگی آوازیں'' ایسا افسانہ نہیں کہا جا سکتا، جس میں اُن خواص کو تلاش کیا جا سکے، جو منٹو صاحب کو آپ کے نزدیک لائق اعتنا بناتے ہیں تاہم اس افسانے کا مطالعہ بھی آپ کے ہاں توجہ سے ملتا ہے۔ جی، یہ ایسا افسانہ ہے جس میں بہ قول آپ کے منٹو صاحب نے اپنے ''سب ٹریڈ مارک'' داخل کر دیے تھے۔ اچھا جہاں تک آپ نے اس افسانے کو خوب کہا ہے اگرچہ میں نہیں سمجھتا وہاں بھی اس کا بیانیہ کسی بلندی کو چھوتا ہے تاہم یہ رواں دواں ہے۔ گرمی کے موسم میں کھلی چھت پر مردوں اور عورتوں کا سونا اور وہ بھی ایسے عالم میں، کہ ٹاٹ کا پردہ ادھر ادھر تان لیا جائے۔ ایسی ''کھلی خواب گاہوں'' میں لوگوں کا اپنی کھاٹوں پر کروٹ بدلنا، کھانسنا اور سرگوشیاں کرنا، لذیذ تصویروں میں ڈھلتا ہے۔ افسانے کا کلیدی کردار بھولو انہی لذیذ آوازوں کو سن کر شادی پر مصر ہوا تھا۔ پھر جب دلہن آ گئی اور آدھی رات گزرنے کے بعد گرمی سے تنگ آ کر وہ دلہن کو لیے چھت پر پہنچا تو اسے لگا تھا؛ چاروں طرف جو نیند بکھری ہوئی تھی چونک کر جاگ اٹھی ہے۔ ادھر ادھر کی سرگوشیوں اور چارپائیوں کی ''چر چوں'' نے اسے بخ کر دیا تھا۔ بیوی گٹھڑی بنی

پرے پڑی رہی اور وہ آوازوں کے خوف سے دم سادھ کر پڑا رہا کہ جس طرح وہ آوازوں سے تصویر بنا لیا کرتا تھا، وہ سوچتا: دوسرے بھی تو ویسی تصویریں بنا سکتے تھے۔ کھسر پھسر، چرچوں چرچوں، کھانسنے کھنگارنے، دبی دبی ہنسی اور اس طرح کی دوسری آوازیں جو ٹاٹ کے پردوں کے پیچھے سے آتی تھیں؛ سب کو ننگا کر دیتی تھیں۔ صبح بھولو کی دلہن میکے چلی گئی۔ پانچ روز بعد آئی تو راتوں کو پھر بھولو انہی لذیذ آوازوں سے پسپا ہو کر دم سادھے پڑا رہتا۔ بھولو کی بیوی عائشہ ایک بار پھر میکے میں تھی اور یہیں ایک بات، جی صرف ایک بات بھولو کے کان میں پڑتی ہے اور اس کا دماغ الٹ جاتا ہے۔

میرے محترم فاروقی صاحب، میں نے آپ کی تحریر سے اندازہ لگایا ہے کہ یہاں تک آپ کو افسانہ پسند آیا۔ آپ نے اس کے مرکزی خیال کو انتہائی تازہ اور انسانی صورت حال کی جیتی جاگتی تصویر قرار دیا۔ اچھا اسے بھی آپ نے قبول کر لیا کہ ''جب یہ خبر اُڑتی ہے کہ وہ نویلا دولہا بھولو اپنی دلہن کی طرف اس لیے راغب نہیں ہوتا کہ وہ عنین ہے۔۔۔تو اس [بھولو] کے دل میں چھری سی پیوست ہو گئی (گفتار نیم: ص ۴۹)'' اوہ میں یہاں رُک رہا ہوں کہ منٹو صاحب نے لفظ ''عنین'' استعمال نہیں کیا تھا۔ منٹو صاحب کا بیانیہ بہت رواں رہا اور انھوں بڑے ڈھنگ سے بات کی تھی، لہٰذا مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بہتر تفہیم کے لیے ہم منٹو کے اپنے لغت کی طرف دیکھیں۔ افسانے سے مقتبس کر رہا ہوں:

''بھولو اُٹھ کر کوارٹر کے باہر چلا گیا۔ چارپائی پڑی تھی اس پر بیٹھ گیا۔ اندر سے اُس کو اپنی بھابی کی آواز سنائی دی۔ وہ [اپنے شوہر] گاما سے کہہ رہی تھی ''تم جو کہتے ہو نا کہ بھولو کو عائشہ پسند نہیں آئی، غلط ہے۔''

گاما کی آواز آئی ''تو اور کیا بات ہے۔ بھولو کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔''

''دلچسپی کیا ہو۔''

''کیوں؟''

گاما کی بیوی کا جواب بھولو نہ سن سکا مگر اس کے باوجود اُس کو محسوس ہوا کہ اس کی

ساری ہستی کسی ہاون میں ڈال کر کوٹ دی ہے۔ ایک دم گاما اونچی آواز میں بولا۔

''نہیں نہیں۔۔۔یہ تم سے کس نے کہا۔''

گاما کی بیوی بولی۔ ''عائشہ نے اپنی کسی سہیلی سے ذکر کیا۔ بات اُڑتی اُڑتی مجھ تک پہنچ گئی۔''

(افسانہ: ''ننگی آوازیں'')

یہاں افسانے سے اقتباس ختم کرتا ہوں کہ اسی میں بھولو کے دماغی توازن کے بگڑنے کا سامان جواز موجود ہے اور کوٹھوں پر چڑھ کر ٹاٹ اکھیڑنے کا بھی۔ پھر جب کلن نے بانس اٹھا کر بھولو کے سر پر دے مارا تھا تو چکرا کر گرنے، بے ہوش ہونے اور مکمل پاگل ہو کر الف ننگا بازاروں میں گھومتے پھرتے ہر تنے ہوئے ٹاٹ کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کرنا بھی قابل یقین ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، بھابی کی زبان سے، اپنی دلہن کی کہی گئی بات سن کر ''دماغی توازن کے بگڑنے'' اور چوٹ کھا کر ''دماغ کے چلنے'' میں یہی فرق تھا جو منٹو صاحب نے، میری سی زبان نہ لکھنے کے سبب، سادگی سے بیان کر دیا تھا۔ ایک اقتباس آپ کے تجزیے سے:

''لیکن خدایا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں۔۔۔؟ انھیں تو ایسی ہی چھت پر ٹاٹ کے پردوں کا کانا پردہ کر کے اپنی بیویوں کے ساتھ سونا پڑتا ہے۔ غور کرو، کس قدر قوت مند موضوع تھا لیکن منٹو صاحب کو افسانہ ختم کرنے کی بے حساب جلدی تھی ۔ انھوں نے انجام ایسا سوچ لیا جو دھچکا پہنچائے اور یاد رہ جائے۔ باقی رہی یہ بات کہ انھوں نے انجام کو وقوع پذیر کرنے کے لیے کچھ تیاری کی ہے؟''

(گفتار نیم: ص۔ ۵۰)

جی، اس کا خود افسانہ جواب دے رہا ہے کہ منٹو صاحب نے انجام کو وقوع پذیر کرنے کے لیے اس موضوع کی مناسبت سے خوب تیاری کی تھی۔ افسانہ وہیں ختم ہوا جہاں اسے ختم ہونا چاہیے تھا۔ یہ تو آپ نے مانا کہ موضوع قوت بخش تھا۔ افسانے نے جیسی اٹھان پکڑی وہ بھی آپ کو پسند آئی۔ اس کا انجام بھی، بہ قول آپ کے؛ منٹو صاحب نے ایسا چنا ہے، کہ وہ یاد رہ جاتا ہے اور اگر

افسانے کا مقتبس ہونے والا ٹکڑا سامنے رکھا جائے تو اس افسانے کا انجام بھی بھرپور تیاری والا لگتا ہے جو افسانے کو قابل توجہ بنا دیتا ہے۔

''پڑھیے کلمہ'': فسادات کا بہترین افسانہ؟

منٹو صاحب کے افسانے ''پڑھیے کلمہ'' پر آپ نے بات کی، اسے پہلے جملے میں ''سنسنی خیز'' کہا اور کچھ آگے چل کر یہ بھی کہہ دیا:

''کئی لحاظ سے اسے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا تتمہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی عورت بڑی جابر ہے اور جرم انگیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن افسانہ میلوڈرامہ نہیں، سنسنی خیز نہیں ،کیوں کہ اس کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں''

(گفتارنمہ: ص ۵۰)

میلوڈرامہ کیا ہوتا ہے؛ یہ آپ تفصیل سے پہلے ہی بتا چکے تھے، لہذا اس وضاحت میں نہ پڑنا اچھا لگا کہ ''پڑھیے کلمہ'' میلوڈرامہ کیوں نہیں ہے؟ تاہم اس افسانے کو پہلے آپ نے ''سنسنی خیز'' بتایا جو آگے چل کر آپ کے لیے ''سنسنی خیز'' نہیں رہتا تو بات سمجھ میں نہیں آتی؛ اُلجھن ہوتی ہے۔ جی ہاں اُس سے اتفاق کیا جانا چاہیے کہ یہ افسانہ منٹو صاحب نے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا بہ طور تتمہ لکھا ہے۔ ''قیمے کی بجائے بوٹیاں''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''پڑھیے کلمہ'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' جیسے افسانے جن کرداروں کو نمایاں کرتے ہیں اُن میں بے پناہ جنسی طلب بھی مل جائے گی سفاک ہو کر قتل تک کر ڈالنا بھی؛ گویا کہا جا سکتا ہے کہ یہ سب لگ بھگ ایک سی ذہنی ساخت رکھنے والوں کی کرداری کہانیاں ہیں۔ خیر، یہ تو میں اپنی طرف سے کہنے لگا ہوں جب کہ مجھے یہ جاننا ہے کہ منٹو صاحب کا یہ افسانہ آپ کے ہاں کیا معنی پاتا ہے؛ اس پر آپ نے تفصیل سے لکھا ہے۔ حتی کہ آپ نے یہاں تک کہہ دیا ہے:

''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' وغیرہ کے زور میں ہم اس افسانے کو بھول گئے ہیں۔
حقیقت یہ ہے کہ تقسیم کے فسادات پر ''پڑھیے کلمہ'' سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔''

(گفتارنمہ: ص ۵۱)

محترم فاروقی صاحب! مجھے اجازت دیجیے کہ میں اس باب میں آپ سے اختلاف کر سکوں۔ آپ نے فرمایا ہے ''اس [افسانے] کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں۔'' تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ آپ کے نزدیک یہ ایک انتہائی کامیاب افسانہ رہا؛ بیانیے اور واقعاتی ترتیب کے اعتبار سے؟ مگر میں تو اس باب میں اُلجھا ہوں۔ یہ ایک جھوٹے کلمہ گو خونی کا افسانہ ہے، اور عبدالکریم / عبدل ایسے کرداروں کا ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔ مردوں سے اپنے بدن کی مالش کروانے والی، سولہ نمبر کھولی کی مکین رکما بائی جیسی عورتوں کے بارے میں بھی گمان باندھا جا سکتا ہے اور لکڑی کے کھلونے بیچنے والے گردھاری جیسے مرد بھی ہماری سوسائٹی کا حصہ ہیں، جو خود بھی لکڑی کی طرح کاٹ دیے جاتے ہیں۔ میری اُلجھن تو رکما بائی کی لاش کے حوالے سے ہے۔ جی، منٹو صاحب نے عبدل کے اقبالی بیان کو کہانی کا بیانیہ بنایا اور اس سے کہلوایا تھا کہ:

''ایک دم میرے اندر مقابلے کی بے پناہ طاقت آ گئی۔ بلکہ میں نے ارادہ کر لیا کہ رکما کے ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔ غسل خانے سے باہر نکلا تو دیکھا کہ وہ بڑی کھڑکی کے پٹ کھولے باہر جھانک رہی ہے۔ میں ایک دم لپکا۔ چوتڑوں پر سے اوپر اُٹھایا اور باہر دھکیل دیا۔''

(افسانہ: ''پڑھیے کلمہ'')

بس اس کے بعد لاش غائب ہو گئی تھی۔ عبدل کے لیے لاش کا غیاب ممکن ہے مگر اس کا افسانے کے قاری کے لیے غائب ہو جانا، اس کی کمزوری بن گیا ہے۔ منٹو صاحب کے لیے مشکل یہ ہو گئی تھی کہ اُنہوں نے راوی کردار کے اقبالی بیان پر تکیہ کیا۔ کہانی کے پلاٹ کے مطابق یہاں رکما کی لاش کو غائب ہونا تھا، بالکل ویسے ہی جیسے گردھاری کی ٹکڑے ٹکڑے کی گئی اور مسجد میں پھینکی گئی لاش غیب ہو گئی تھی۔ گردھاری کی لاش کا ہندوؤں کے ہاتھوں مسجد جلنے پر جل جانے کے باعث نہ ملنا سمجھ میں آتا ہے کہ اس کا التزام افسانے میں رکھ دیا گیا ہے مگر رکما جسے گلی میں گرایا گیا تھا، اور گرانے والے نے دھپ کی آواز بھی سنی تھی کہاں گئی؟ اچھا مان لیتے ہیں کہ منٹو صاحب کا

منشا یہی تھا کہ عبدل کو یہ معلوم نہیں ہونا چاہیے۔ بہ جا، مگر قاری سے اُن کا کیا پردہ تھا؛ وہ ایسا قرینہ رکھ سکتے تھے کہ افسانے کے کسی کردار کو کچھ خبر نہ ہو اور قاری یہ راز جان لے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس افسانے میں راوی کے نادرست انتخاب نے منٹو صاحب کو اس باب میں بے بس کر دیا ہوگا۔ انسپکٹر صاحب کے سامنے ایک اقبالی بیان سے یہ راز افسانے کے قاری پر نہیں کھل سکتا تھا لہٰذا و بدا کر منٹو صاحب نے رکما کی لاش کو افسانے کے قاری کے لیے بھی غائب ہی رہنے دیا۔

ایک اور تماشا دیکھیے۔ ہمیں ذہن میں حاضر رکھنا ہوگا کہ کچھ دیر پہلے؛ یعنی رکما کے کھڑکی سے گرائے جانے سے پہلے، لیکن اس کے بعد کہ جب رکما نے عبدل کی گردن کو تار والی رسی میں جکڑ کر مارنا چاہا تھا مگر وہ بچ نکلا، ایک ایسا واقعہ ہوا کہ پڑوسی بھاگتے آئے تھے۔ جی افسانے میں بتایا گیا ہے کہ عبدل جب ہوش آنے پر اُٹھ بیٹھا تھا تو رکما کے نئے عاشق تکارام (جس نے عبدل کے قتل کی کامیابی پر اس کی لاش ٹھکانے لگانی تھی) کی چیخ نکل گئی اور وہ دروازہ کھول کر بھاگ گیا تھا۔ اس چیخ کو سن کر پڑوسی بھاگتے ہوئے آئے تھے۔ حیرت ہے جب گردھاری کی لاش کے تین ٹکڑے کیے گئے اور افسانے کے متن کے مطابق: ''ٹھک ٹھک کافی ہوئی تھی'' تو یہ پڑوسی کیوں نہ آئے۔ چلیے ہم منٹو صاحب کی تاویل مان لیتے ہیں؛ چوں کہ گردھاری لکڑی کے کھلونے بنانے کا کام کرتا تھا اور اس ٹھک ٹھک سے سمجھا گیا ہوگا کہ وہ کھلونے بنا رہا ہوگا مگر تکارام کی چیخ کو انہوں نے جب رکما کی چیخ بنا دیا تو یہی پڑوسی کیسے مطمئن ہو گئے تھے۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ خوف میں مرد اور عورت کی آواز بگڑ کر بدل جاتی ہوگی، مگر کیا اتنی بدل جاتی ہے کہ تمیز ہی نہ کی جا سکے۔ تکارام کی چیخ کی بابت منٹو صاحب نے رکما کی زبانی متن میں یہ حیلہ رکھ دیا ہے کہ وہ سوتے میں چلنے کی عادی تھی، ایسے میں دیوار سے ٹکرائی اور ڈر کر اُس کی چیخ نکل گئی تھی۔ افسانے کا متن کہتا ہے ''پڑوس کے آدمی یہ سن کر چلے گئے تھے۔'' ہم کیسے یقین کر لیں کہ نیند میں چلتے ہوئے دیوار سے ٹکرا جانے سے بوکھلاہٹ میں / ڈر کر جو چیخ نکلتی ہے، ایک شخص جسے قتل کیا جا چکا ہو وہ یکا یک اُٹھ بیٹھے تو دہشت کے مارے حلقوم سے جو چیخ نکلتی ہے؛ دونوں ایک سی ہوتی ہیں۔ پھر اس کا کیا کریں کہ رکما کھڑکی سے گرائی گئی تھی، جی وہ تیسری منزل سے گرائی گئی تھی۔ تیسری منزل سے

زمین تک کا فاصلہ اتنا ہوتا ہے کہ دہشت کے مارے چیخ نکلے اور اسے گرنے سے پہلے حلقوم فضا میں اُچھال دے، مگر رکما کی کوئی چیخ نہ نکلی تھی؛ اگر نکلی بھی تھی تو پڑوسیوں کو سنائی نہ دی۔ منٹو صاحب نے چوں کہ یہاں رکما کی چیخ کا ذکر نہیں کیا، رکما کے دھپ سے گرنے کا ذکر کیا ہے؛ تو اس چیخ کو ہم بھی ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ کہیے، بلندی سے گرائی جانے والی رکما کے زمین پر زور سے ٹکرانے سے جو ''دھپ'' منٹو صاحب نے تیسری منزل میں کھڑکی کے پاس موجود عبدل کو سنوا دی تھی، پڑوسیوں نے اسے کیوں نہیں سنا۔ حیرت ہے فاروقی صاحب! کہ اتنے بڑے رخنے آپ کی نظروں سے اوجھل رہے؛ اور اگر نگاہ میں تھے تو انہیں نشان زد کیوں نہ کیا؟ اور اس نتیجہ پر کیسے پہنچ گئے کہ ''اس [افسانے] کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں''

بے شک عسکری صاحب نے، اور آپ نے فسادات کے فارمولا افسانوں کے جو اجزائے ترکیبی بتائے ہیں ویسا ہی دیکھنے پڑھنے میں آتا رہا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ منٹو صاحب کے بارے میں ایسا کوئی فارمولا کام کرتا دکھائی نہیں دیتا حتیٰ کہ ان افسانوں میں بھی نہیں (''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' وغیرہ) جن کے مقابلے میں آپ نے ''پڑھیے کلمہ'' جیسے کمزور افسانے کو رکھ کر بہت سراہا ہے۔ اب رہی آپ کی یہ بات کہ، یہ افسانہ تقسیم کے فسادات پر لکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں میرا کہنا ہے: جی نہیں، یہ فسادات پر نہیں، فسادات کے زمانے میں لکھا گیا ہے۔ سفاک قاتل اور نام کا مسلمان عبدل، جو ''پڑھیے کلمہ'' کو محض تکیہ کلام کے طور پر استعمال کرتا تھا، جس نے ہندو مسلم فسادات میں تین ہندو مارے تھے۔ جو قرآن کی قسمیں کھا کر جھوٹ بولتا تھا؛ مگر محض ان کمزور نشانیوں سے اسے ''تقسیم کے فسادات'' کا ''بہترین افسانہ'' کیسے قرار دیا جا سکتا ہے جب کہ ہم صاف دیکھتے ہیں فسادات کا بیانیہ الگ پڑا ہے اور کہانی رکما بائی اور اس کے عاشقوں کے بیچ چل رہی ہے۔ اب تو یہ ایسے قاتل کا افسانہ ضرور ہے جس نے تقسیم کے زمانے میں مارا ماری کی تھی۔ یہ تو ایسے مسلمان کا افسانہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے جس کا مذہب کبھی مسئلہ بنا ہو؛ افسانے کے نام ''کلمہ پڑھیے'' کو چونکانے کے لیے منٹو صاحب نے استعمال کیا تھا اور بس۔ باقی کی کہانی تو رکما بائی، گردھاری، تکارام اور عبدل کی کہانی ہے؛ تقسیم کے زمانے کی کہانی، جب کرفیو

لگا، مسجد جلنے کا واقعہ ہوا، گردھاری کی لاش اس میں جل گئی۔ فسادات کے زمانے میں فسادات سے کٹی ہوئی کہانی کا موازنہ "کھول دو" اور "ٹھنڈا گوشت" جیسے افسانوں سے بنتا ہی نہیں ہے۔

ناکام اور سنسنی خیز افسانے

ناکام اور سنسنی خیز افسانوں کی ذیل میں آپ نے "اولاد" اور "خالد میاں" کو بھی رکھا ہے۔ یہ دونوں افسانے بالعموم منٹو صاحب کے بڑے اور کامیاب افسانوں میں شمار نہیں کیے جاتے؛ تاہم فاروقی صاحب، آپ نے ان ناکام افسانوں کو بھی کچھ دوسرے کمزور افسانوں کی طرح بھرپور توجہ دی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ "بادشاہت کا خاتمہ" کا ہے جس پر کچھ لکھنے کے لیے آپ کو بہت تردد کرنا پڑا آپ کی کئی باتوں نے میرے علم میں اضافہ کیا مگر منٹو کی اس عظمت کی دلیلیں چوں کہ "گفتار نہم" کا بھی حصہ نہ بن سکی تھیں لہذا آپ کے اس جملہ کے معنی بھی کھل نہ پائے۔

"مجھے میر کے سوا کوئی شخص اردو ادب میں دکھائی نہیں دیتا کہ جسے میں منٹو کے مقابل رکھ سکوں"

(گفتار نہم: ص ۶۲)

فاروقی صاحب، آپ تنقیدی جملہ خوب لکھتے ہیں۔ "گفتار دہم" کے شروع ہوتے ہی، میں ان جملوں کا لطف لیتا رہا:

"انھیں [منٹو کو] لکھنے اور بیچنے کی بہت جلدی رہتی تھی، خواہ افسانہ کمزور ہی نکل جائے۔"

(گفتار دہم: ص ۶۳)

"مشکل یہ تھی کہ وہ اپنی شہرت (بدنامی) کے قیدی ہو گئے تھے۔

(گفتار دہم: ص ۶۳)

"منٹو کو یاروں نے گھیر گھار کر فحش نگار بنا دیا تو وہ بھی اپنے بارے میں یقین کرنے لگے کہ میں فحاش ہوں۔"

(گفتار دہم: ص ۳۶)

منٹو، میر اور شیکسپیئر: ایک زنجیر تین کڑیاں

آخر کار منٹو صاحب کے ایسے افسانوں کی باری آ ہی گئی تھی جن کے بارے میں، مجھے فاروقی صاحب، آپ کے خیالات بہ طور خاص سننے کی تاہنگ تھی یعنی "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، اور "بو"۔ آپ نے "کھول دو" کو جن بنیادوں پر رد کیا وہ میں نے پہلے ہی ہلے میں نہیں مانی تھیں؛ جی، تب کہ جب اس کا ایک اقتباس اشعر نجمی نے اپنی "فیس بک وال" پر فراہم کیا تھا۔ اب آپ کی مکمل گفتگو دیکھ رہا ہوں تو بھی اپنے خیال میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کرتا۔ آپ نے اس کامیاب افسانے کو بھی ناکام کہا اور فرمایا کہ منٹو صاحب کو اسے انجام تک پہنچانے کی جلدی تھی۔۔۔ وہ چاہتے تھے کہ سکینہ کی مظلومیت کا احساس قاری کے منھ پر تھپڑ کی طرح پڑے اس لیے اچھے کام کو اچھا نہ رہنے دیا اور ہماری اشک باری کا انتظام کرتے رہے (ص ۸۲) آپ کا لاحول ولا قوۃ پڑھنا بھی مجھے سنائی دے گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہی منٹو کو میر سے بھڑانے والی بات، جس میں اب شیکسپیئر کو بھی داخل کر دیا گیا ہے: اچھا اپنی سہولت کے لیے اور آپ کی اس مختلف بات کو حاضر رکھنے کے لیے یہاں نقل کر لیتا ہوں۔

"میں نے کچھ دیر پہلے تم سے کہا تھا کہ "اردو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے جس کے یہاں رنگا رنگی، دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے" اور تم نے میر کے بارے میں میرا یہ قول بھی کہیں پڑھا ہوگا کہ اردو میں اگر کوئی ایسا ہے جسے اس دنیا کی معموری، تنوع، اور اس کے مشاہدے کی گہرائی، باریکی اور فن پر مکمل قدرت کے لحاظ سے شیکسپیئر سے مشابہ کہا جا سکتا ہے تو وہ میر تقی میر ہیں۔ اس طرح شیکسپیئر، میر، اور منٹو سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں کہے جا سکتے ہیں۔"

(گفتار دہم: ص ۴۸)

یہ جو آپ نے کہا، بہت بڑی بات تھی، آپ نے منٹو، میر اور شیکسپیئر کو ایک زنجیر کی کڑیاں کہا تھا تو بہت ذمہ داری سے یہاں اسے ثابت کیا جانا چاہیے تھا۔ جب کہ لگ بھگ آپ منٹو کے ہر اچھے افسانے کو رد کرتے آئے ہیں، انہیں عجلت میں اپنے افسانوں کے انجام کا ناس مارنے والا ثابت کرتے ہیں؛ ہاں کچھ کمزور افسانوں کو آپ نے بڑا بنانے کی کوشش کی مگر اس سے منٹو اور کمزور ہوا اور اوپر والی منٹو، میر اور شیکسپیئر والی زنجیر بناتے ہوئے آپ کو اس کا احساس تھا تب ہی تو آپ نے یہاں اپنی بات میں گنجائش رکھنے کے لیے یہ بھی فرما دیا تھا:

''لیکن افسوس کہ منٹو صاحب کی کڑی یہاں کمزور، بہت ہی کمزور ہے۔''

(گفتار دہم: ص ۲۸)

چلیے ایک لمحہ کے لیے آپ کی بات مان لیتے ہیں :منٹو صاحب ، میر صاحب اور شیکسپیئر صاحب سے بہت زیادہ کمزور ہیں۔ آپ نے انہیں اُن دونوں کے میدان میں اتار کر اور کمزور دکھا کر مروانا چاہا؛ ہم انہیں وہاں سے نکال کر اُردو کے افسانے کے میدان میں لے آتے ہیں۔ اب میر صاحب کا حوالہ چوں کہ منہا ہو گیا ہے تو آپ کا بیان منٹو صاحب کے حوالے سے یوں ہو جائے گا:

''اردو [افسانے] میں [---] اگر کوئی شخص [--] ہے جس کے یہاں رنگا رنگی، دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے''

لائق احترام فاروقی صاحب! کیا آپ کو نہیں لگتا کہ جس طرح منٹو صاحب بعض افسانوں میں بہ قول آپ کے، بغیر تیاری کے انجام تک لے گئے آپ نے بھی ضروری تیاری کے بغیر ایک نتیجہ اخذ کیا تھا۔ اب معاملہ یہ ہے کہ اس تنقیدی مواد کے ساتھ اور ان فنی کمزوریوں کی موجودگی میں ہم کیسے مان پائیں گے کہ منٹو صاحب نے ''سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان'' کی ہیں۔

''کھول دو'': کچھ اور

اچھا بات افسانہ ''کھول دو'' پر ختم نہیں ہوئی تھی :منٹو، میر اور شیکسپیئر کی زنجیر میں منٹو کو بہت ہی کمزور کڑی ثابت کرنے کے لیے آپ نے ہمیں اس افسانے کی آخری سطروں کی طرف متوجہ کیا تھا:

''مردہ جسم میں جنبش ہوئی
بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا
اور شلوار نیچے سرکا دی
بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: ''زندہ ہے۔۔۔میری بیٹی زندہ۔۔۔''

(افسانہ: ''کھول دو'')

منٹو صاحب کے افسانے ''کھول دو'' سے اقتباس آپ نے صفحہ ۸۳ کے آغاز میں دیا اور فوراً بعد شیکسپیئر صاحب کے کنگ لیئر (King Lear) کو مقتبس کرنے اور اس پر بات کرنے میں مشغول ہو گئے تھے۔ جب تک آپ اس پر بات کرتے ہیں، میں نے اس باب میں اپنی وہ بات جس کا حوالہ محمد عمر میمن نے دیا تھا، جی، یوسا کے حوالے سے اسی مکالمے والی بات، اُسے ڈھونڈ کر یہاں نقل کرتا ہوں۔ شاید اس طرح ہم اس افسانے کو ایک اور رُخ سے دیکھنے لگیں:

''تمھیں یاد ہوگا کہ اس [''کھول دو''] افسانے کی سکینہ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی شلوار نیچے سرکا رہی تھی تو پوری انسانیت ننگی ہونے لگی تھی۔ ایسے میں ہم سب کا دھیان سکینہ کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا ہوگا جو زندگی کی رمق پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ [اس کہانی پر رنگ رنگ کی تنقید پڑھنے والا قاری نہیں،] اس کہانی کو پڑھنے والا قاری ایک طرف زقند لگا چکا تھا؛ اُس جانب، جہاں وہ آٹھ رضا کار ہو سکتے تھے کہ انہیں دبوچ کر ان کے بدکردار بدنوں سے آخری سانسیں تک کھینچ لے۔ یہاں میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ ''کھول دو'' کا جملہ ایک سفاک لطیفے کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ ایک بے اولاد مجبور عورت کے ساتھ، جو پیر کے پاس اولاد ہونے کے لیے تعویز لینے گئی تھی اور پیر کی نیت میں ایسا فتور آیا کہ

اُسے اکیلا پا کر وہی حیلہ آزمانا چاہا جس کا وہ عادی تھا؛ کہا: ''ناڑا کھول۔'' وہ گھبرا گئی ۔اپنی سماعت پر اسے یقین نہ آ رہا تھا۔ تعجب اور گھبراہٹ ہوئی تو پوچھا: ''سرکار آپ نے مجھے کچھ کہا ہے؟''، وہ اِدھر اُدھر دیکھ کر تسلی کر رہی تھی: وہاں کوئی اور نہ تھا۔ پیر نے کہا: ''ہاں، بھلیے لوکے، میں نے تمھیں ہی کہا ہے، ناڑا کھول اور آ جا۔'' وہ ناڑے کی پکی تھی۔ طیش میں آ گئی؛ جو منھ میں آیا، بک دیا۔ پیر کے ہاتھ پاؤں پھول گئے، مگر پرلے درجے کا مکار تھا، پینترا بدلا، کہا: ''اے نیک بخت، برہم کیوں ہوتی ہے۔ وہ پیچھے دیکھ، دیوار میں ٹھکی ہوئی کیل سے ناڑا بندھا ہے، اسے کھول کر لے آ کہ وہ دَم کر کے تمھیں دوں۔'' میمن جی، یہی لطیفہ اس ''کھول دو'' کے پیچھے گونج سکتا تھا مگر منٹو نے کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ ڈاکٹر، جب کھڑکی کھولنے کو کہہ رہا تھا اور سکینہ اپنا ناڑا ڈھیلا کر کے شلوار نیچے کھسکا رہی تھی؛ ایسے میں یہ لطیفہ اپنا وجود معدوم کر چکا تھا۔ اب سکینہ تھی: جس کے ہاتھ عصمت دری کے تسلسل کے باعث میکانکی انداز میں چل رہے تھے، یا پھر وہ باپ تھا، جو اپنی بیٹی میں زندگی کے آثار پا کر خوشی سے کھل اُٹھا تھا۔ اور وہ ڈاکٹر بھی تو وہیں تھا جس نے ننگی پنڈلیاں دیکھی تھیں تو اُس کے چہرے کے مسام پسینہ باہر پھینکنے لگے تھے۔ تو اے پیارے میمن، افسانہ تو بنتا ہی تب ہے، جب کہانی زقند لگاتی ہے / پلٹا کھاتی ہے۔ قاری کے اندر کو ہلا کر رکھ دیتی ہے اور واقعہ وہ نہیں رہتا جیسا کہ وہ پہلے بیان ہو رہا ہوتا ہے۔،،

(کہانی اور یوسا سے معاملہ۔ محمد حمید شاہد / محمد عمر میمن: ص ۱۰۶)

اس پر اب میں کیا اضافہ کروں، آپ کی کتاب کا اگلا صفحہ الٹتا ہوں اور وہاں پہنچتا ہوں جہاں ''کنگ لیئر کے ایکٹ پنجم، منظر سوم، سطور ۲۵۹ تا ۲۶۵ والا اقتباس دینے کے بعد، آپ نے فرمایا تھا:

''تم یقین کرو، یہ منظر میں نے کاغذ پر بار ہا پڑھا ہے اور اسٹیج پر کم سے کم ایک بار دیکھا ہے۔ لیکن اس وقت بھی ان الفاظ کو نقل کرتے وقت میرے ہاتھ کانپ رہے

ہیں اور سانس رُک رُک کر آ رہی ہے۔ کاش منٹو صاحب نے ''کھول دو'' کی جگہ کچھ اور سوچا ہوتا، اور کاش اُنھوں نے ڈاکٹر کے پسینے میں غرق ہو جانے والا جملہ نہ لکھا ہوتا۔''

(گفتار دوہم: ص ۸۴)

لیجئے صاحب میر جیسے منٹو صاحب کے اس افسانے پر آپ کی گفتگو یہاں تمام ہو جاتی ہے؛ آپ کے نزدیک اس کی خوبیاں خامیاں ہو گئیں مگر یقین کیجئے میں منٹو صاحب کے اس افسانے کی آخری سطروں کو نقل کرنے لگا تو میرے ہاتھ ویسے ہی کانپ رہے تھے۔ آپ معترض ہوئے کہ سکینہ کی مظلومیت کا احساس قاری کو منھ پر ایک طمانچے کا سا کیوں لگا؟ اور اسی سانس میں کہہ دیا، منٹو صاحب ہماری اشک باری کا انتظام کرتے رہے۔ یہ طمانچہ جہاں قاری کی آنکھوں میں آنسو بھرتا ہے وہاں طیش بھی تو دلاتا ہے۔ ایسے میں سانسوں میں رخنے پڑنے لگیں، تو یہ کہاں کا انصاف ہوگا کہ کنگ لیئر کو پڑھتے ہوئے تو یہ ردعمل مباح ہو اور ''کھول دو'' کے باب میں خرابی ہو جائے۔

''بُو'': اوسط درجے کا افسانہ؟

منٹو صاحب کے افسانہ ''بُو'' کے متن اور کہانی کے بہاؤ پر آپ نے بات کم کم کی مگر اس میں سے ''خاص بُو'' کے حوالے سے ممتاز شیریں نے جو کہا اس میں سے کئی نقاط نکالے اور ''بُو'' اور ''جنسی کشش'' کے مضمون کے کئی رنگ دکھائے۔ لیڈی چیٹرلی کے مالی کا جنسی طور پر مستحکم ہونا، انیسویں صدی کی Duchess of Wellington کے صاحب کا مستی میں دن دیہاڑے کپڑے اُتارے بغیر چار چار بار خوب پینگیں دینا۔ اپنی عمر کے اوائل میں پڑھے ہوئے رشید اختر ندوی کے ناول ''رونق'' کی بھولی بھالی لڑکی کے بدن سے ''بُو'' کا اُٹھنا، غالب کا بیگموں کے ڈومنی پن کا ذکر کرنا، بعض جانوروں کے جسم سے خارج ہونے والی خاص بو کا صنف مخالف کو خبر دینا۔ یوسا (آپ کے نزدیک لیوسا) کے ناول سے موئے زہار کی بو، پیشاب کی بو، یوسا کے اسی ناول The Note Book of Don Rigoberto کی لکریشیا کے کموڈ پر بیٹھنے کا منظر

اور پاخانہ خارج کرنے کی بو، پابلو نرودا کی نظم کا حوالہ کہ شاعر کی معشوقہ ''شہد کی دھار'' زمین پر گراتی تھی، پروکاش کے ناول کے مطابق: بائرن کو اپنی معشوقوں کی ریاح کی'' مہک'' کا اچھا لگنا ،مارکوئی دَساد کی اپنی عورتوں کا اس کے مطالبے پر اُس کے منھ پر ریاح چھوڑنا اور سب سے زیادہ بدبودار اور زوردار اخراج کے مزے لینا۔ جیمس جوائس کا عورتوں سے مباشرت کے دوران اخراج النسائم کا لطف لینا، پیشاب کی دھار کے گرنے کی خاص آواز کہ جب رنڈی رات کو اُٹھ کر برتن میں پیشاب کرے، چرکین کے معاملات بول براز وغیرہ وغیرہ، یہ ''بو'' جو کتاب کے صفحات پر پھیلی ہوئی ہے؛ میں نے سمیٹ کر لکھنا چاہی تو بھی کئی سطروں میں گھس گئی۔ سچ پوچھیں کہ علم چاہے جس باب میں ہو جس طرح آپ کے ہاں ہمیشہ مستحضر رہا، اس پر حیرت ہوتی ہے اور جی عش عش بل کہ اَش اَش کر اُٹھتا ہے۔ ہاں تو اب جو پلٹ کر دیکھتا ہوں تو کچھ کچھ افسوس بھی ہوتا ہے کہ یہاں تعبیر اور تعیین قدر منٹو صاحب کے افسانے ''بو'' کی ہو رہی تھی مگر افسانہ ایک طرف رہ گیا اور بات بو کی طرح محض لفظ ''بو'' اور اس کے نمونوں تک پھیل گئی۔

لیجئے، میں اس افسانے کے باب میں آپ کے تنقیدی فیصلوں کی طرف دیکھتا ہوں جن کی فہرست یوں بنائی جا سکتی ہے:

۱۔ ''بو'' کو میں معرض بحث میں اس لیے لا رہا ہوں کہ اسے زیادہ تر لوگوں نے تھوڑا بہت فحش، لیکن شاہکار افسانہ سمجھا ہے؛''

(گفتار دوم: ص۔ ۶۴)

۲۔ ''میں یہ بات فوراً ہی کہہ دیتا ہوں کہ ''بو'' میرے خیال میں کوئی عظیم افسانہ نہیں ہے۔''

(گفتار دوم: ص۔ ۶۵)

۳۔ اپنے مقصد کی حد تک، وہ بڑی حد تک کامیاب ضرور ہے یعنی اس میں یہ دعوٰی بڑی قوت سے کیا گیا ہے کہ جنس کی جبلت کی پوری قوت اور عظمت اور حسن کا اظہار نام نہاد ''اشرافی، شائستہ'' تہذیبی رویوں میں نہیں، بلکہ ''فطرت سے قرب اور ہم آہنگی'' میں حاصل ہو سکتا ہے۔''

(گفتار دوم: ص۔ ۶۵)

۴۔ '' مجھے اس افسانے پر سجاد ظہیر کے اس اعتراض سے کوئی دلچسپی نہیں اور نہ ہی اس کی کوئی وقعت میری نظر میں ہے کہ یہ افسانہ ''بورژوا طبقے کے ایک فرد کی بیکار، بے مصرف، عیاشانہ زندگی کا تجربہ ہے۔ یہ تنقید نہیں، پرانے ترقی پسند صاحبان کے اس خودکار ردِ عمل کی مثال ہے جسے knee jerk reaction کہتے ہیں۔

(گفتار دوم: ص۔ ۶۵)

۵۔ ''بو'' کا سارا فلسفہ (اگر وہ فلسفہ ہے) لارنس سے مستعار ہے۔'' ---[جب کہ] '' لارنس خاصا بے وقوف تھا، لیکن اسے اتنا تو ضرور معلوم رہا ہو گا کہ جنسی لذت اور قوت کسی ''زمینی تہذیب'' یا '' فطرت سے قرب'' کا اظہار نہیں۔

(گفتار دوم: ص۔ ۶۶)

۶۔ ''تو میاں، ''بو'' اوسط درجے کا افسانہ ہے [----] یہ ایک سادہ سا، جنسی عمل کی لذت کے محتاط بیان کی بڑی حد تک کامیاب کوشش ہے۔''

(گفتار دوم: ص۔ ۷۱)

۷۔ ''اس کا سب سے بڑا عیب، اس کی نام نہاد فحاشی نہیں، بل کہ یہ ہے کہ سارا افسانہ رندھیر کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔'' [---] ''اس [گھاٹن] لڑکی کو منٹو نے صرف ایک جنسی شے (Sex Object) بنا کر پیش کیا ہے۔ خود اس گھاٹن عورت کے نقطۂ نظر سے منٹو صاحب نے ایک حرف بھی نہیں لکھا ہے۔''

(گفتار دوم: ص۔ ۷۱)

۸۔ ''شہر کی پلی بڑھی، اسکول کالج میں پڑھی، عروسی لباس سے مزین اور عروسی عطر سے معطر، کچھ اس نوبیاہتا کا بھی تو ردِ عمل ہو گا۔ ممکن ہے اس نے رندھیر کو نامرد سمجھ لیا ہو۔''

(گفتار دوم: ص۔ ۷۲)

۹۔ ''فطرت'' اور ''شہر'' کی یہ تفریق مصنوعی اور فرضی ہے۔ [---] منٹو صاحب خوش

نصیب تھے کہ اتنے اوسط درجے کے افسانے کو اس قدر اہمیت ملی اور اس کے باعث انھیں شہرت ملی۔

(گفتار دوم: ص۔ ۷۲)

جناب فاروقی صاحب، مجھے تو منٹو صاحب کے ''اوسط درجے کے افسانے'' پر رشک آنے لگا ہے کہ اس نے آپ کے ہاں اتنی بھر پور توجہ پائی، خوب خوب مصروف رکھا، لگ بھگ نو جان دار صفحات لکھوائے، اتنے ہی بھر پور تنقیدی فیصلے دینے پر اُکسایا اور ساتھ ہی ساتھ ڈھیر سارا علم بھی ہتھیا لیا۔ ایسے نصیب تو منٹو کے ان تیرہ افسانوں کا بخت بھی نہ بن پائے تھے، جو بہ قول آپ کے سارے نہیں تو ان میں سے اکثر شاہکار ہیں۔ مثلاً دیکھیے ابھی تک ''موذیل'' کا ذکر ہوا نہ ''بابو گوپی ناتھ'' جب کہ دونوں ایسے افسانے تھے کہ ان کے بغیر منٹو صاحب کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی کیا کیا تعبیریں ہو رہی ہیں اور آپ ہیں کہ اس افسانے کو لائق اعتنا ہی نہ جانا۔ ''ہتک'' پر بات ہوئی مگر آپ بیدی کی طرف نکل گئے۔ ''جانکی''، ''شاردا''، ''لتیکا رانی''، ''میرا نام رادھا'' یہ سب، آپ نے تیرہ افسانوں والی فہرست میں شامل کیے تھے مگر کتاب ختم ہونے کو ہے اور ان پر آپ بات کرنے پر خود کو مائل نہیں کر پاتے۔ واپس جا کر ''بادشاہت کا خاتمہ'' کا تجزیہ دیکھتا ہوں اور اگلے صفحات پر آنے والی ''پھندنے'' پر آپ کی تنقید پڑھتا ہوں تو دونوں ''بو'' کے مقابلے میں بہت کم وقت لے پائیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے اور دکھ بھی جب ''نیا قانون'' اور ''کالی شلوار'' جیسے افسانے بھی آپ کو کچھ کہنے پر اُکسا نہیں پاتے۔ تو یوں ہے کہ منٹو صاحب کا افسانہ ''بو'' تو اس اعتبار سے سب پر بازی لے گیا۔

اس کے باوجود محترم فاروقی صاحب مجھے کہنا ہے کہ افسانے پر کچھ اور زاویوں سے بات ہونی چاہیے تھی۔ مثلاً:

(الف)۔ منٹو صاحب نے اس افسانے کا نام ''بو'' رکھا تھا اور ''بو''، ''خوش بو'' کے معنی دیتی ہے اور ''بدبو'' کے بھی۔ جرات نے کہا تھا: ''اس کی بو باس میں لوں اور وہ بدن سونگھے مرا''۔ اور مرزا نوشہ کہتے تھے: ''ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے

نکرین / ہاں منھ سے مگر بادہ دوشینہ کی بو آئے۔'' تو یوں ہے کہ منٹو صاحب نے اس عنوان کو ان دو معنوں میں قائم کیا جب کہ ہماری تنقید محض ''بدبو'' والی ''بو'' کو لے اُڑی ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس:

''ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رہی تھی۔
اس بو کو جو بیک وقت خوش بو اور بدبو تھی وہ تمام رات پیتا رہا تھا''

(افسانہ: ''بو'')

(ب)۔ افسانے کی زبان میں بھی دو سطحوں پر معاملہ کیا گیا ہے ایک طرف گھاٹن اور اس کے تصور سے وابستہ بھیگی ہوئی میلی مہک ہے اور دوسری طرف کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے رات کے دودھیالے اندھیرے میں جھمکوں کی طرح تھرتھرا رہے ہیں اور نہا رہے ہیں اور وہ گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ کپکپاہٹ بن کر چمٹی ہوئی ہے۔ دیکھیے منٹو صاحب نے منظر کی خوب صورتیاں بیان کی ہیں اور اس میں سے اور کپکپاہٹ بنی گھاٹن کے بدن سے خوش بو نکل کر بہنے لگی ہے۔

(ج)۔ اس افسانے کی تنقید کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ منٹو صاحب نے اس افسانے کے اندر ایک خاص ماحول بنا کر اپنے قاری کو درپیش صورت حال کے لیے تیار کیا ہے۔ جنگ عظیم دوم چھڑ چکی ہے اور اس باعث رندھیر کی زندگی میں بھی ایک تبدیلی وقوع پذیر ہو چکی ہے۔ وہ کئی دنوں سے تنہائی جھیل رہا ہے۔

(د)۔ اسے بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے کہ رندھیر ہیزل کو پٹانا چاہتا تھا جو ہر روز صبح وردی پہن کر اور اپنے کٹے ہوئے بالوں پر خاکی ٹوپی ترچھی رکھ کر باہر یوں نکلتی تھی کہ فٹ پاتھ پر تمام جانے والے گویا اس کے قدموں کے آگے ٹاٹ کی طرح بچھ جایا کرتے تھے۔ اس نے تو ہیزل کی تازہ تازہ رعونت کا بدلہ لینے کے لیے گھاٹن لڑکی کو اشارہ کیا تھا۔

یہ چار باتیں نگاہ میں رہیں تو باقی سارے شکوے خود بہ خود ہوا ہو جاتے ہیں۔ ایک ماحول

جس کے آپ عادی ہو گئے ہیں اس سے اوب کر نکلنے دوسرے ماحول میں جانے کے بعد ایک لطف سے ہم کنار ہونا کوئی خلاف واقعہ بات نہیں ہے۔ کرچین چھوکریاں، مہذب تھیں اور جنسی کشش اُن میں بھی تھی۔ اسی کو ہر جسم کی الگ الگ مہک کہہ لیں۔ افسانے کا کام ایک متھ قائم کرنا ہے: حقیقت میں ویسا ہوتا ہے یا نہیں، یہ اس کا مسئلہ ہے نہ منصب۔ بس ہونا یہ چاہیے کہ پڑھتے ہوئے اِس پر اعتبار آئے۔ اور فاروقی صاحب آپ کے اوپر والے ایک تنقیدی بیان کے مطابق، جو میں نمبر ۳ پر درج کر آیا ہوں منٹو صاحب اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہیں یعنی اس افسانے میں جو دعویٰ کیا گیا یا متھ بنائی گئی اس میں بڑی قوت ہے اور قاری کو تسلیم کیے ہی بنتی ہے کہ جنس کی جبلت کی پوری قوت اور عظمت اور حسن کا اظہار تہذیبی رویوں میں نہیں، بلکہ فطرت سے قرب اور ہم آہنگی میں ہے۔ آپ جیسا ناقد چاہے تو اس بات کو نادرست ثابت کر سکتا ہے مگر افسانے کے متن کے اندر یہ متھ قائم ہو گئی ہے۔ یہاں گھاٹن محض جنسی شے یعنی Sex Object نہیں ہے۔ وہ خود بھی اُکتائی ہوئی ہے۔ رسیوں کے ایک کارخانے میں کام کرنے والی جوان صحت مند لڑکی، بارش سے بچنے کے لیے املی کے درخت کے نیچے کھڑی ہونے والی۔ رندھیر کی کھانس کھنگار پر اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اشارے پر اس کے پاس چلی آتی ہے تو ایسے میں اس کا رندھیر کے بدن کی کپکپی ہو جانا اس کے اپنے جذبوں کی شراکت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ تاہم یاد رکھنا چاہیے کہ اس کا کلیدی کردار رندھیر ہے: گھاٹن لڑکی اور دودھ جیسی سفید چھاتیوں والی لڑکی نہیں دونوں محض "بو" کی علامتیں ہیں۔ اب رہا یہ اعتراض کہ رندھیر کی دلہن نے (جو فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی بیوی تھی) اپنے شوہر کو نامرد سمجھ لیا ہوگا۔ وہ رندھیر کو کیا سمجھتی ہے یہ اس افسانے کا مسئلہ نہیں ہے لہٰذا افسانے کے متن کا حصہ بھی نہیں ہے۔ ہاں، اس سوال کو منٹو صاحب نے اپنے افسانے "ننگی آوازیں" میں مسئلہ بنایا تھا۔ تب جب بھولو کی دلہن میکے چلی گئی تھی، کہ راتوں کو کھلے آسمان تلے سوتے ہوئے اِدھر اُدھر کی ننگی آوازیں اسے عائشہ سے پرے گٹھڑی بنائے رکھتی تھیں۔ میرا خیال ہے اس افسانے کو درست تناظر میں پڑھا جائے گا تو ہمارے تنقیدی فیصلے بھی درست ہو جائیں گے۔

"ٹھنڈا گوشت": تھوڑی سی نرم فحاشی

"گفتار دوم" ہی میں فاروقی صاحب، آپ نے منٹو صاحب کے ایک اور افسانے "ٹھنڈا گوشت" پر بات کی ہے۔ تقسیم کے فسادات کے نمایاں ترین اور کامیاب افسانوں میں اس افسانے کو رکھا جاتا رہا ہے مگر آپ کے ہاں یہی افسانہ مردود ہو جاتا ہے اور ادبی تقاضے بھی پورے کرتا نظر نہیں آتا (ص ۲۷)۔ آپ نے اس افسانے پر بات آغاز کرتے ہوئے جب یہ فرمایا کہ "اگر "بو" اوسط درجے کا افسانہ ہے تو "ٹھنڈا گوشت" اوسط سے فروتر ہے (ص ۲۷)" تو میں چونکا تھا۔ لگ بھگ آپ نے منٹو صاحب کے ہر مقبول افسانے کو رد کیا تھا۔ اس افسانے کے مقدر میں بھی آپ کی دھتکار لکھی ہوئی تھی۔ اچھا آپ کے پاس اس کا جو جواز بنتا ہے پہلے اُسے ایک نظر دیکھ لیتے ہیں۔ آپ کا کہنا ہے کہ افسانہ نگار نے کسی خاص وقوعے، اور خاص کر افسانے کے انجام کے لیے زمین تیار نہیں کی؟ (ص ۲۷) اس باب میں آپ کا اعتراض نقل کرتا ہوں:

> "جب آپ واقعیت یا توافق یعنی Verisimilitude کی دنیا کے افسانے لکھیں گے، آپ کو اتنا تو کرنا ہوگا کہ ایشر سنگھ کے نامرد ہو جانے کے لیے کچھ نفسیاتی اشارے کرتے۔ اس وقت تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ایشر سنگھ کی نامردی محض بہانہ ہے، تھوڑی سی نرم فحاشی کا۔"
>
> (گفتار دوم: ص۔ ۲۷، ۳۷)

لطف کی بات دیکھیے کہ کچھ ہی سطروں کے بعد آپ کے قلم سے یہ حقیقت بھی ٹپک پڑی ہے کہ:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ ایشر سنگھ کی نامری بالکل فطری ہے لیکن اس میں بھی کچھ شک نہیں کہ یہ نامردی ناگزیر نہیں ہے۔"
>
> (گفتار دوم: ص ۷۳)

فاروقی صاحب! یہاں آپ نے جو بات کی اُس سے مکمل اتفاق کیا جانا چاہیے۔ ہاں منٹو صاحب چاہتے تو یہاں ایشر سنگھ کی جنسی توانائی بحال کر سکتے تھے۔ یہ آنھوں پہلے کا واقعہ تھا

کہ اُس نے سات میں سے چھ کو مار دیا تھا اور ایک لڑکی کو کندھے پر ڈالا اور لاشوں سے دور ،نہر کی پٹڑی کے پاس ،تھوہر کی جھاڑی تلے اسے لٹا دیا تھا۔ منٹو صاحب نے کس سلیقے سے کلونت کور اور ایشر سنگھ کا مکالمہ قائم کیا اس کی داد دی جانے چاہیے تھی۔ ایشر سنگھ کو کلونت کے سامنے بات کرنا مشکل ہو رہی ہے قاری کے سامنے نہیں ،لہذا کہانی کے اس حصہ میں جملوں کا ٹوٹ ٹوٹ کر مکمل ہونا اور منٹو صاحب کا ان میں نقطے لگائے چلے جانا سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آپ نے نہ جانے کیوں بیانیے کی خوبی کو خامی بنا ڈالا ہے؛ جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے:

> ''اب یہ غور کرو کہ منٹو کو یہ انجام فنی طور پر قائم کرنے میں کتنی مشکل ہو رہی ہے۔ مکالمے کس قدر بے جان اور مصنوعی ہیں۔ مجبوراً منٹو صاحب نے بے شمار نقطے لگا لگا کر بات کو ادا کیا ہے۔ تم جانتے ہو یہ انداز گھٹیا درجے کے افسانہ نگاروں کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں ،جتنے زیادہ نقطے (یعنی ... کا نشان) لگائیں گے ،مکالمہ اتنا ہی جان دار ہوگا۔''
>
> (گفتار دوم: ص ۷۵)

اچھا ،آپ نے یہیں آگے یہ بھی لکھ رکھا ہے کہ منٹو صاحب کے دیگر افسانوں میں نقطے لگانے والی یہ علت کم نظر آتی ہے۔ اب آپ غور سے دیکھیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ ایسا اس افسانے میں بھی ہے۔ جہاں نقطوں کی ضرورت نہیں تھی؛ وہاں بالکل نہیں ہیں۔ مثلاً انہوں نے کلونت کے بیان میں کہیں بھی ایسے نقطے نہیں لگائے۔

بات ہو رہی تھی ایشر سنگھ کی۔ اس کی جنسی تندی پہلے کا سا مظاہر نہیں کر رہی تھی حالاں کہ وہ اپنے تئیں بہت کوشش کر رہا تھا ،چوڑے چکلے کولہوں اور تھل تھل کرتے گوشت سے بھر پور؛ کچھ زیادہ ہی اوپر کو اُٹھے ہوئے سینے والی جی دار دھڑلے دار عورت کلونت۔ وہ جنس کے معاملے میں ایشر سنگھ کے مقابلے کی تھی مگر اپنے مقابل کی ساری کوششیں (جنہیں فاروقی صاحب ،آپ نے جملہ کسنے کو ہلکا پھلکا کوک شاستر کہہ دیا) ناکام جاری تھی۔ ایسا پہلے نہیں ہوتا تھا ،جی اس روز سے پہلے کہ ایشر سنگھ شہر سے لوٹ مار کر کے آیا اور کلونت کو لُوٹا ہوا سارا زیور پہنا کر اس کے ساتھ لیٹا تھا

مگر کچھ دیر بعد اچانک اُٹھا کپڑے پہنے اور باہر نکل گیا تھا۔ جی ہاں ،دیکھیے منٹو صاحب نے کیسے اپنے قاری کو تیار کیا ہے۔ اسے بتا دیا گیا ہے کہ آٹھ روز پہلے والے اس واقعہ سے پہلے ایشر سنگھ جیسا قاتل ایسے ذہنی کرب میں مبتلا نہ تھا۔ اور یہیں متن میں یہ قرینہ بھی رکھ دیا گیا ہے کہ کلونت شک میں پڑ جائے اور پوچھ ڈالے: ''کون ہے وہ چورپتا؟'' معاملہ چوں کہ جنس کا تھا لہذا کلونت جیسی کراری اور جنسی طور پر فعال عورت کا بھڑنا بھڑکنا اور کرپان اٹھا کر اچانک ایشر سنگھ کو زخمی کرنا ،اس کے کیس وحشی بلیوں کی طرح نوچ ڈالنا ،کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو اس جیسے موضوع کو قائم کرنے کے حوالے سے نامناسب ہو۔

ہم یہ بات تو متن پڑھتے ہی جان جاتے ہیں کہ ایشر سنگھ سفاک قاتل تھا ،مگر حسن پرست بھی تھا۔ ایسا حسن پرست اور اس معاملے میں نازک خیال کہ لاشیں گرا رہا تھا اور سامنے ایک 'سندر لڑکی' آ گئی تو اس کا ہاتھ رُک گیا۔ صرف سندر نہیں؛ ''بہت ہی سندر لڑکی''۔ کلونت کور کے مقابلے کی: یا پھر اس سے بھی کہیں زیادہ سندر:

> ''کلونت جانی ،میں تم سے کیا کہوں ،کتنی سندر تھی وہ۔۔۔ میں اُسے بھی مار ڈالتا ،پر میں نے کہا ،نہیں ایشر سیاں ،کلونت کور کے تو روز مزے لیتا ہے ،یہ میوہ بھی چکھ دیکھ۔۔۔''
>
> (افسانہ: ''ٹھنڈا گوشت'')

آپ نے سوال کیا ،جب ایشر سنگھ اوروں کو مار رہا تھا گھر میں گھس کر ،تو کیا لڑکی سو رہی تھی؟

> ''لیکن جب ایشر سنگھ اُسے اٹھا کر اپنے ساتھ لے آیا ،تو وہ کیا کر رہی تھی؟ کیا تب بھی وہ بالکل چپ تھی ،اتنی چپ اور بے حس و حرکت کہ اس میں اور کسی لاش میں کوئی فرق نہ تھا؟ ۔ بھلا کیا فضول گفتگو ہے ،ایسا بھلا ہو سکتا ہے؟''
>
> (گفتار دوم: ص۔ ۷۶)

اور میرا جواب ہے ،جی ہاں! ایسا ممکن ہے اور یہ قطعاً فضول گفتگو نہیں ہے۔ دہشت سے لڑکی کے حلقوم میں چیخ کا پھنس جانا اور پھر بے ہوش ہو جانے کا تصور باندھا جا سکتا ہے۔ منٹو نے

اسے لکھا نہیں مگر جس سلیقے سے واقعہ ایشر سنگھ کی زبانی بیان کروایا ہے اس کے اندر سے اس سندر لڑکی کی چپ باہر چھلک پڑتی ہے۔

آپ نے فرمایا:

''تم یہ بھی تو سوچو کہ جب گھر کے سارے لوگ مر چکے تھے اور قبضہ بے شرکت غیرے ایشر سنگھ کا ہے تو وہ لڑکی کو لے کر بھاگا کیوں؟ سب سے بہتر تو یہ تھا کہ وہ گھر کو اندر سے بند کر لیتا، سب روشنیاں (اگر وہ جل رہی تھیں) بجھا دیتا اور پھر لڑکی کے ساتھ جو اسے کرنا تھا، اطمینان سے اور بے کھٹکے کرتا۔''

(گفتار دوم: ص۔۷۷)

ایک خونی زناکار کے لیے آپ کے مشورے تو خوب ہیں یہاں، مگر مشکل یہ ہے کہ منٹو نے ''ٹھنڈا گوشت'' کے ایشر سنگھ کا یہ کردار، آپ کو بہت محبوب ہو جانے والے منٹو صاحب کے افسانے ''پڑھیے کلمہ'' کے خونی زناکار عبدالکریم عرف عبدل سے بہت مختلف بنایا ہے۔ عبدل اپنے ''رقیب'' کی اکڑی ہوئی مقتول لاش کے سامنے گردھاری کی قاتل رکما کماری سے رات بھر پر جوش ہم بستری کر سکتا تھا، ایشر سنگھ نہیں۔ اور اسی بہ ظاہر معمولی سے فرق نے اس کردار کی نفسیات کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔ اب آپ اطمینان سے منٹو کے یہ جملے پڑھیے افسانے کا لطف دوبالا ہو جائے گا:

''اور میں اسے کندھے پر ڈال کر چل دیا۔۔۔ راستے میں۔۔۔ کیا کہہ رہا تھا میں۔۔۔ ہاں راستے میں۔۔۔ نہر کی پٹڑی کے پاس، تھوہر کی جھاڑیوں تلے، میں نے اسے لٹا دیا۔۔۔ پہلے سوچا کہ پھینٹوں، لیکن خیال آیا کہ نہیں۔۔۔ یہ کہتے کہتے ایشر سنگھ کی زبان سوکھ گئی۔

کلونت کور نے تھوک نگل کر اپنا حلق تر کیا اور پوچھا: ''پھر کیا ہوا؟''

ایشر سنگھ کے حلق سے بمشکل یہ الفاظ نکلے: ''میں نے۔۔۔ پتا پھینکا۔۔۔ لیکن۔۔۔ لیکن۔''

اس کی آواز ڈوب گئی۔

کلونت کور نے اسے جھنجھوڑا: ''پھر کیا ہوا؟''

ایشر سنگھ نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھیں اور کلونت کور کے جسم کی طرف دیکھا جس کی بوٹی بوٹی تھرک رہی تھی۔ ''وہ مری ہوئی تھی۔۔۔ لاش تھی۔۔۔ بالکل ٹھنڈا گوشت۔۔۔ جانی مجھے اپنا ہاتھ دے۔۔۔''

کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔''

(افسانہ: ٹھنڈا گوشت)

محترم فاروقی صاحب! میں مانتا ہوں کہ زبان کے معاملے میں، ہم سب نے آپ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اور صاف کہے دیتا ہوں کہ اس باب میں آپ کی خدمات کو نہ ماننے والا حد درجے کا بخیل ہی کوئی ہو سکتا ہے مگر یہاں جو منٹو صاحب نے اپنے متن میں کلونت کور کے جسم کی بوٹی بوٹی کو تھرکایا ہے، اس پر آپ کا اعتراض یوں نہیں بنتا کہ اُنہوں نے، کلونت کے جیتے جاگتے وجود کو ایک سندر لڑکی کے لاش ہو جانے والے بدن کے مقابل رکھ کر دیکھا ہے؛ خود نہیں دیکھا، بل کہ ایشر سنگھ کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ اچھا صاحب، ایک لمحے کے لیے مان لیتا ہوں کہ یہاں کوئی اور مناسب لفظ لایا جا سکتا تھا: لاش کے مقابل زندگی اور سانسوں سے معمور جسم کے لیے کوئی اور لفظ: مگر ایسے میں ماننا پڑے گا کہ منٹو، میر نہیں تھے۔ میر ہوتے تو ایسا ضرور کرتے۔ خیر، مجھے اپنا بیان بدل لینے دیجئے کہ میر شاعر نہ ہوتے تو ''حور بعد الکور'' (یاالٰہی فضل کر یہ حور بعد الکور ہے: دیوان پنجم) لکھنے کی بہ جائے صاف صاف لکھ دیتے ''فروانی کے بعد قلت''۔ اور وہ افسانہ لکھتے (مگر کیوں لکھتے کہ ''فیض میر'' لکھ کر کون سی عزت کمالی تھی) تو نامانوس الفاظ کا استعمال بھی اُنہیں بہت مرغوب نہ ہوتا۔ اور یہ بھی تو ممکن تھا کہ انہیں ایسا ہی وقوعہ لکھنا پڑتا تو وہ سامنے کے بہ ظاہر مناسب نظر نہ آنے والے لفظ کو جملے میں جڑ دیتے، اور وہ وہاں بچ جاتا؛ جیسا کہ یہاں منٹو صاحب کے باب میں ہوا ہے۔

سیاہ حاشیے، گنجے فرشتے

میرے محترم، آپ نے اچھا کیا کہ ''سیاہ حاشیے'' میں شامل تحریریں بھی ''گفتار یازدہم'' میں زیر بحث لے آئے۔ ہلکے پھلکے مضامین پر بات ''گفتار دوم'' میں ہو چکی تھی۔ منٹو صاحب کی شخصیت پر آپ کے کامنٹ، کتاب کے متن میں ادھر اُدھر بکھرے مل جاتے ہیں، بس ایک ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ سپیکر'' کے خاکے ہیں جو کہیں موضوع نہ بن پائے۔ یوں دیکھیں تو آپ نے اُپنے لیے پورے منٹو صاحب کی ایک تصویر بنالی ہے۔ منٹو کی خاکہ نگاری کی بات چل نکلی تو کہتا چلوں کہ یہ ایسے نہیں ہیں جنھیں آپ سہولت سے نظر انداز کر دیں۔ انھیں لکھنے والے کے ہاں عجب طرح کا اعتماد ہے جو سطر سطر سے جھلک رہا ہوتا ہے۔ اسی اعتماد نے انھیں بے باک بنایا اور بے باک نگاری پر اُکسایا۔ منٹو صاحب نے ''گنجے فرشتے'' میں ہی کہہ رکھا ہے کہ اُن کے اصلاح خانے میں کوئی شانہ ہے نہ کوئی شمپو اور گھونگھر پیدا کرنے والی مشین کہ وہ جس کا خاکہ لکھنے جا رہے تھے اُس کا پہلے بناؤ سنگھار کرتے۔ اُن کا کہنا تھا:

''آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اُس کے منہ سے میں گالیوں کے بجائے پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی غلاظت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ ہی اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود [غلط] عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔''

اتنے منہ پھٹ اور صاف گو تھے ہمارے منٹو صاحب، کہ جو کہنا ہوتا بے دھڑک کہہ گزرتے۔ ''سیاہ حاشیے'' کی جن تحریروں نے آپ کی توجہ کھینچی ہے ان میں سے شاید کم کم فکشن بن پائی ہوں، مگر وہ ہیں بہت اہم۔ مجھے تو آپ کے اس جملے نے چونکا دیا ہے:

''[---] منٹو صاحب انسان سے مایوس نہیں تھے اور ''سیاہ حاشیے'' بہت بڑی کتاب ہے، لیکن اگر ایسی دو چار کتابیں میں اور پڑھ لوں تو مجھے زندگی سے نفرت ہو جائے۔''

(گفتار یازدہم: ص۔۸۸)

میں نے کہا تھا کہ اوروں نے جو کہا اس سے علاقہ نہ رکھوں گا مگر حسن عسکری صاحب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے اور ان کا کہنا تھا کہ جب قتل ایک عام مشغلہ بن چکا ہو تو اس میں کوئی خوف کی بات نہیں رہ جاتی، مگر جب قاتلوں کو یہ فکر ہو رہی ہو کہ ریل میں قتل سے جو خون بہے گا، اس سے ریل کا ڈبہ گندا ہو سکتا ہے تو ہمیں اس خیال سے دہشت ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تمیز باقی ہے وہ بھی قتل کر سکتے ہیں؛ جب آپ نے کہا: ''منٹو صاحب انسان سے مایوس نہیں تھے تو میرے ذہن میں عسکری صاحب تازہ تھے، اس لیے نہیں چونکا تھا مگر جب آپ نے دوسرے والی بات کی تھی تو میں چونکا اور چونکنے کے بعد دوبارہ ''سیاہ حاشیے'' کو دیکھا، اس ارادے کے ساتھ کہ اسے ایک دفعہ پھر سے پڑھوں گا۔ اس بار رُک رُک کر؛ اُپنے اردگرد کو دیکھتے ہوئے۔ اور رواں منظر نامے کو اس کے متن سے جوڑتے ہوئے۔ زندگی سے اور آدمی سے۔ نفرت کرنے کے لیے نہیں؛ ان دونوں سے محبت کرنے کے لیے۔

افسانہ اور سیاسی موقف

''گفتار دوازدہم'' میں آپ منٹو صاحب کے ناقدین سے نمٹتے رہے اور میں آپ کے خیالات متن میں سے ڈھونڈتا رہا۔ لیجیے میں نے دو انتہائی اہم باتیں الگ کر لی ہیں۔ پہلی ان ناقدین کو مسکت جواب ہے، جو منٹو صاحب اور ترقی پسندوں کے سیاسی موقف کو ایک سا قرار دیتے ہیں اور دوسری میں منٹو صاحب کی بڑائی اور عطا کو نشان زد کیا گیا ہے:

۱۔ ''اگر ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو''، ''موذیل''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''موتری'' کا سیاسی موقف (واضح نہ سہی، زیر زمین سہی) ترقی پسندوں کے موقف سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، تو کیا وجہ ہے کہ ''مستند'' یا ''معتبر'' ترقی پسند افسانہ نگاروں کے کسی بھی افسانے میں منٹو کے محولہ بالا افسانوں کی کمزور اور دھندلی سی بھی جھلک نہیں ہے؟ تو کیا یوں کہا جائے کہ کرشن چندر، یا احمد ندیم قاسمی، یا رامانند ساگر، ''ٹھنڈا گوشت'' نہ سہی، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' یا ''موتری'' جیسا افسانہ لکھنے کی (فنی یا

سیاسی یا اخلاقی)قدرت نہ رکھتے تھے؟''

(گفتار دوازدہم:ص۔ ۹۰)

۲۔منٹو کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ ہمیں (صحافیوں کے معنی میں) ''المیہ''، ''قتل و غارت گری''، ''انسانیت کا خون''، ''زنا بالجبر'' وغیرہ اصطلاحوں سے الگ ہٹ کر سوچنے اور محسوس کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔''

(گفتار دوازدہم:ص۔ ۹۱)

کاش، آپ منٹو صاحب کے سیاسی موقف پر ذرا کھل کر بات کرتے۔آپ نے فرمایا: سیاسی موقف بھک سے اُڑ جانے والی شے ہے اور یہ کہ اِسے سیاست دانوں کے لیے چھوڑ کر ادب کی بات کرنا چاہیے۔(ص۔ ۹۰) جی ہاں، آپ نے درست کہا کہ ادب کی بات کرنا چاہیے: اب اگر سیاست ہماری زندگیوں میں بہت دخیل ہوگئی ہے، اس میں بھونچال لا رہی ہے، اتنی اکھاڑ پچھاڑ کر رہی ہے کہ ہماری حسیات کی ایسی تیسی کا ناس مار کے رکھ دیتی ہے تو یہ لاکھ بدبودار سہی: اتنی ہی جتنی لکریشا کے کموڈ پر بیٹھنے، پاخانہ خارج کرنے اور یا جیمس جوائس کی عورتوں کے اخراج النسائم سے بو اٹھتی تھی تو ماحول بدبودار ہو جایا کرتا تھا، تو بھی یہ آپ کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آپ چاہیں نہ چاہیں۔ جب رنڈی ادب کا موضوع ہو سکتی ہے اور کوٹھا بھی: دہشت کو ادبی متن اپنے اندر جگہ دے دیتا ہے اور قاتلوں کو بھی: تو یوں ہے کہ اتنی سیاست پر تو بات کرنے میں کیا قباحت ہو سکتی ہے جو لکھنے والوں کے فن کا حصہ ہو جاتی ہے۔ تسلیم کیا جانا چاہیے، بلکہ یہی لازم ہے کہ ادیب کو سیاست دان ہونا چاہیے نہ سیاسی کارکن: تب ہی وہ ادب کے تقاضوں کو مقدم رکھ پائے گا۔ لیکن سیاست سے اثر لے لینا کہ وہ ہماری زندگیوں میں اندر تک گھس آئی ہے، اب معمول کی بات ہوگئی ہے۔ایسے میں کسی کی تخلیقات سے اس کا سیاسی موقف چھلک پڑے: یہ بھی انہونی بات نہ ہوگی اور اسے تلاش کرنے کی بات کی جائے تو یہ قطعاً غیر ادبی مطالبہ نہ ہوگا۔یہی سبب ہے کہ منٹو صاحب نے ''نیا قانون'' لکھا، ''موتری''، ''یزید''، ''ٹیٹوال کا کتا'' اور اس طرح کے دوسرے افسانے بھی۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ منٹو صاحب کا بیانیہ خالصتاً سیاسی ہو جاتا مگر انہیں اس

کی ذرہ برابر فکر نہ ہوتی تھی۔ایک اقتباس:

''آگ لینے آئے تھے۔اب گھر کے مالک بن گئے ہیں۔ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔''

(افسانہ: ''نیا قانون'')

بس یوں ہے سیاست ادب کے گھر میں اس آگ لینے والی کی طرح نہ آئے، جو گھر والی بن بیٹھتی ہے: آئے آگ لے کر (اور آگ دینے بھی) مگر ایک طرف ہو جائے تا کہ ادب اور اس کے قرینے اپنی آزادی سے مروجہ سیاسی چلن کو انسانی زندگیوں اور اُس کے دُکھوں اور لذتوں کے ساتھ جوڑ کر دیکھ سکیں اور تخلیقی سطح پر آ تمک پائیں۔اور ہاں کچھ آگے چل کر آپ نے کہہ رکھا ہے کہ منٹو صاحب کے ہاں مقاومت (Resistance) اور موت (Death) تو ہیں، مگر بغاوت (Rebellion) نہیں ہے۔(گفتار سیزدہم:ص۔ ۱۰۲) کامیو کے تین کڑیوں والے زنجیرہ میں سے جو کڑی آپ کو نہ ملی، میرا خیال ہے اگر ''نیا قانون'' کو تجزیہ کے لیے منتخب کرتے تو وہ بھی ضرور مل جاتی تھی۔

''ہتک'' کی سوگندھی

''گفتار سیزدہم'' کے آغاز میں آپ نے منٹو کے محبوب کرداروں کو نشان زد کیا ہے:

''منٹو صاحب کے بارے میں یہ بات کئی بار کہی گئی اور زور دے کر کہی گئی کہ اُنھیں ''پست طبقے'' (Low Life) والے مردوں اور عورتوں سے بہت دلچسپی ہے، (عورتوں سے تو بہت ہی زیادہ، اور شاید یہ اُن کا دماغی خلل رہا ہو)۔''

(گفتار سیزدہم:ص۔ ۹۲)

اچھا' جو بات اوروں نے کہی تھی: آپ آگے چل کر اُس سے متفق نظر آتے ہیں تاہم ایک فرق کے ساتھ تو میں توجہ سے یہ فرق جاننا چاہتا ہوں۔ فرق، یہ بتایا جا رہا ہے کہ منٹو نام

نہاد''پست طبقے'' والوں کو روایتی (یا ترقی پسند) معنی میں ''اوپر اُٹھانے'' میں دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ وہ تو انھیں کسی نہ کسی قسم کا اقتدار دینے یا اُس اقتدار میں حق دار سمجھتے ہیں۔'' (ص ۹۲) آپ نے اپنی یہ بات افسانہ ''ہتک'' کے ساتھ جوڑ کر سمجھانا چاہی ہے اور میں خوش ہوں کہ کتاب کے اس حصے میں، میں منٹو صاحب کی ''ہتک'' اور ''ہتک'' کی ''سوگندھی'' پر آپ کے خیالات پڑھنے جا رہا ہوں۔

منٹو صاحب کی ''ہتک'' پر بات آپ نے وہاں سے آغاز کی ہے جہاں یہ افسانہ تمام ہو رہا ہے۔ جی، وہاں سے جہاں سوگندھی، (جسے مردوں سے نمٹنے کے سوگر آتے تھے) گھائل پڑی تھی اور مہینے میں پونا سے ایک بار آنے والا لسوڑی کی لیس کی طرح چپکو ہو جانے والا شرمناک حد تک مفت خورا مادھو؛ آخری بار اس کے سامنے تھا۔ وہاں سے نہیں جہاں ان دونوں کے درمیان تعلق کی نوعیت افسانے کا حصہ بنی تھی بلکہ وہاں سے جہاں یہ تعلق ٹوٹ گیا تھا۔ سوگندھی کا مادھو سے تعلق ایسا تھا کہ وہ طوائف اور تماش بین سے بہت مختلف ہو گیا تھا۔ ایسا تعلق جس کے شروع میں مادھو نے کہہ دیا تھا:

''تجھے لاج نہیں آتی، اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے؟۔ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟۔ چھی چھی چھی۔ دس روپے، اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟۔ اب ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا۔ [---] تیرا میرا ناطہ بھی کیا ہے، کچھ نہیں۔''

(افسانہ: ''ہتک'')

یہ ''کچھ نہیں'' والا ناطہ سوگندھی اور مادھو کے لیے ''بہت کچھ'' بن گیا تھا۔ وہ مہینے میں ایک بار پونے سے آتا تین چار روز کے لیے اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے، کہ جسے مادھو اور اس کی باتوں کی ضرورت تھی، کچھ کما کر لے جاتا تھا۔ جاتے جاتے کہا کرتا:

''دیکھ سوگندھی! اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے ایک بار پھر کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ اس مہینے کا خرچ تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا۔۔۔ ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا۔۔۔''

(افسانہ: ''ہتک'')

دونوں کے بیچ تعلق ایسا تھا کہ محض باتوں سے خوب نبھ رہا تھا۔ مادھو نے پونا سے کوئی رقم بھیجی نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا؛ ایسے تعلق میں شاید اس کی ضرورت ہی نہ تھی اور یوں دونوں خوش تھے۔ اسی دوران وہ گاڑی والا واقعہ ہوتا ہے اور تعلق شدید نفرت کو اُچھال کر ٹوٹ جاتا ہے۔ رات دو بجے والا واقعہ؛ واقعہ نہ کہیں حادثہ یا سانحہ کہہ لیں۔ سوگندھی کا سر درد سے پھٹا جا رہا تھا مگر اُسے تیار ہو کر اور پھولدار ساڑھی پہن کر رام لال دلال کے لائے ہوئے ''جنٹر مین آدمی'' کے لیے اپنی کھولی سے نکل کر باہر سڑک پر آنا پڑا تھا۔ اپنے لیے نہیں، ساتھ والی کھولی کی ایک مدراسی عورت کے لیے جس کا خاوند موٹر تلے آ کر مر گیا تھا لیکن اس کے پاس کرایہ نہیں تھا کہ اپنی جوان بیٹی کے ساتھ اپنے وطن جا سکے۔ یہ ساڑھے سات روپے اس کے کام آنا تھے اور سانحہ یہ ہوا کہ اس کا اپنا وجود اس کی نظروں کے سامنے منہدم ہو گیا۔ سوگندھی گھپ اندھیری رات میں موٹر کے پاس پہنچی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی تھی۔ موٹر میں آنے والے نے (جو دلال کے مطابق سیٹھ جی تھا) بیٹری سے سوگندھی پر روشنی اُچھالی، پھر بٹن دبا دیا؛ روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منھ سے نکلا ''ہونہہ'' موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور وہ یہ جا وہ جا۔ ''ہونہہ'' پیچھے رہ گئی اور اس ''ہونہہ'' کے ایک لفظ کے ساتھ مسترد کی جانے والی سوگندھی بھی، جو اب پہلے جیسی نہیں رہی تھی۔ فاروقی صاحب، آپ نے اپنی ہتک کو شدت سے محسوس کرنے والی سوگندھی کی کہانی پر بات، ان سارے واقعات کے گزر جانے کے بعد، وہاں سے کی آغاز ہے جہاں بدلی ہوئی سوگندھی اور پچاس روپے ہتھیانے کے لیے پونا سے آنے والے مادھو کے بیچ پہلے والا تعلق ٹوٹ گیا تھا۔ آپ کے مطابق:

''مادھو کی ریاکاریوں سے تنگ آ کر سوگندھی اسے گالیاں دے کر کھولی سے نکال دیتی

ہے۔اس کا خارش زدہ کتا بھی بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر بھاگ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔تم صاف دیکھ سکتے ہو کہ منٹو صاحب نے سوگندھی کو ایک اور طرح کے اقتدار کا حامل بنا دیا۔اور وہ اقتدار اس وقت مکمل ہوتا ہے جب مادھو کے دُم دبا کر بھاگ نکلنے کے بعد سوگندھی اپنے کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔''

(گفتارِ سیز دہم: ص۔ ۹۲۔ ۹۳)

معاف کیجئے محترم فاروقی صاحب! کہ مجھے اوپر کہانی کی تلخیص کرنا پڑی اور اس کا سبب یہ بنا کہ کم از کم اس افسانے کے حوالے سے یہ ''اقتدار'' والی بات مجھے ہضم نہیں ہو رہی تھی۔ یہاں خارش زدہ کتے کو پاس لٹا لینے کو آپ نے، خود سوگندھی کے اپنے دھتکارے جانے سے الگ کر کے محض مادھو کی معزولی سے جوڑ کر دیکھا ہے۔سوگندھی صرف طوائف نہیں تھی، عورت بھی تھی: اوروں کے دُکھ درد سمجھنے والی، پریم کر سکنے کی اہلیت رکھنے والی، کریہہ صورت گاہک کے ساتھ، گھن کو پرے دھکیل کر سو جانے والی، قائم ہو چکے بے نام رشتوں سے بھی نبھاہ کرنے والی اور مادھو جیسے نکھٹو سے جان بوجھ کر لٹتے چلے جانے والی عورت۔جس کا اپنا وجود اس کے لیے بہت محترم تھا مگر جس کی رات دو بجے، سڑک کے بیچوں بیچ، ''ٹارچ کی روشنی'' کا جھپاکا اور ''ہونہہ'' کا طمانچہ مارتے ہوئے ''ہتک'' کی گئی تھی۔خیر، آگے چل کر، آپ نے بیدی پر بات کرتے کرتے رُک کر یہ بھی تو فرما دیا ہے:

''سوگندھی اپنے ریا کار معمولہ عاشق اور دراصل ایک نہایت ناکارہ گاہک مادھو کو اب تک سہارتی رہی تھی، لیکن سیٹھ نے جب اُسے مسترد کر دیا تو سوگندھی اس کا بدلہ یوں لیتی ہے کہ مادھو کو دھتکار دیتی ہے، اس کی ٹھکائی کرتی ہے اور اس کے دُم دبا کر بھاگ نکلنے کے بعد اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے''

(گفتارِ سیز دہم: ص۹۷، ۹۸)۔

یہ دوسری تعبیر، جس میں ایک مرد کی جانب سے کی جانے والی ''ہتک'' کا بدلہ ایک دوسرے مرد کی ''ہتک'' اور دھتکار کی صورت میں نکلتا ہے، دل کو لگتی ہے۔آپ نے بجا فرمایا کہ

''فکشن ایسی صنفِ سخن ہے جس میں ہر قدم پر پوچھنا پڑتا ہے کہ زندگی کے بارے میں، ان واقعات کے بارے میں، جو یہاں بیان کیے جا رہے ہیں، مصنف ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے''(ص ۱۰۰)۔میں یہاں یہ اضافہ کروں گا کہ فکشن میں مصنف کو بہر حال واقعات کے سلسلے کے اندر ہی جو کچھ بھی بتانا ہوتا ہے، بتاتا ہے اور اس افسانے میں منٹو صاحب نے مرد کی تذلیل ہوتے دکھانا چاہی ہے اور یوں کیا ہے کہ وہاں جہاں پر ایک مرد ہوا کرتا تھا، ایک خارش زدہ کتے کو لٹا دیا گیا ہے۔یوں، یہ کسی (کتے) کو اقتدار دینے کے لیے نہیں بلکہ پہلے سے اقتدار پر موجود مرد (جو عورت کی تذلیل اور ہتک کا مرتکب ہوا) کی ہتک آمیز معزولی کا افسانہ ہے۔

اپنا ''خوشیا'' ہی تو ہے!

جب آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ ''خوشیا'' کی بات کی، تو میں خوش ہوا تھا کہ اس کا مفصل تجزیہ بھی پڑھنے کو ملے گا، جیسا کہ ''بو'' کے باب میں ہوا مگر آپ اس افسانے سے بھی سرسری گزر گئے اپنے سوال کنندہ سے بس اتنی شکایت کر کے کہ ''تم نے ''خوشیا'' کو بھی کچھ کہے بغیر چھوڑ دیا، حالاں کہ خوشیا اور کانتا میں ایک طرح کی نفسیاتی برابری ہے جو سوگندھی اور مادھو کی یاد دلاتی ہے''(ص۔ ۹۲) اور یہ کہ ''کانتا اپنے دلال خوشیا کو مرد نہیں سمجھتی۔''(ص ۹۳) جی، یہ بھی کہ ''خوشیا اس ''ہتک'' کا ''بدلہ'' یوں لیتا ہے کہ کانتا کو گھر میں ڈال لیتا ہے، یا شاید شادی کر لیتا ہے۔''(ص ۹۳) اور اس سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے یہ وہ بنتا ہے:

''۔۔۔خوشیا جیسا کردار توفیق سے خالی نہیں، جیسا کہ منٹو نے کچھ تفصیل سے کام لے کر ہمیں بتایا ہے۔[''ہتک'' اور ''خوشیا''] دونوں افسانے ایک ساتھ یکے بعد دیگرے پڑھے جائیں تو یہ بصیرت ہم پر عیاں ہو سکتی ہے کہ سوگندھی اور خوشیا ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔سوگندھی میں ایک طرح کا ''مردانہ پن'' ہے اور خوشیا میں ایک طرح کا ''زنانہ پن'' لیکن دونوں کا ''شکار پن'' ایک ہی طرح کا ہے۔''

(گفتارِ سیز دہم: ص ۹۳)

اس سے اتفاق کیا جانا چاہیے کہ خوشیا اور سوگندھی میں مشابہتیں پائی جاتی ہیں اس کے باوجود کہ ایک مرد ہے اور دوسری عورت، ایک دلال ہے اور دوسری رنڈی، ایک اپنے وجود پر نظر ڈالتی ہے تو اس کا اپنے آپ پر اعتماد گہرا ہو جاتا ہے اور دوسرے کی نظر میں اس کے اپنے وجود کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہ اپنے وجود والی پر اعتماد والی بات، میں نے یوں ہی نہیں کر دی، منٹو صاحب نے "ہتک" کا متن ترتیب دیتے ہوئے قاری پر اس کے منکشف ہونے کا قرینہ رکھا ہے۔ گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر بوہنی کرنے والی سوگندھی کی اُبھری ہوئی چھاتیاں یاد رہیں جو سوگندھی کو اپنے بدن میں سب سے زیادہ پسند تھیں؛ نیچے سے سیب کے گولوں جیسی۔ وہ اپنے وجود کے دوسرے حصوں میں / پر پھیل جانے پر بھی قادر تھی۔ جی، سارے وجود پر اور سارے وجود میں۔ یہ وجود تھکن چاہتا تھا: ایسی تھکن جو سارے اعضا کو جھنجھوڑ ڈالتی ہو، توڑ دیتی ہو: اپنے جسم کو نگاہ میں رکھنے والی، اس سے لذت کشید کرنے والی اور اس کے لیے لذت کا تسلسل اور تھکن کے سلسلوں کی تمنا کرنے والی سوگندھی کے مقابلے میں خوشیا کے کردار پر اس کا جسم ابھی منکشف نہ ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو منٹو صاحب نے اپنے باریک کام سے دونوں کو مختلف کر لیا تھا۔

ایک دو باتیں اس باب میں اور دیکھیے: منٹو صاحب نے "ہتک" میں سوگندھی کے بچپن کی آنکھ مچولی اور ایک بڑے صندوق میں اس کے چھپنے کو نمایاں کیا ہے۔ صندوق میں نا کافی ہوا ہوتی لہٰذا دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے اُس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی تو اُسے مزہ آتا تھا۔ منٹو صاحب نے اسی سے متصل سوگندھی کی ایک خواہش بھی متن میں رکھ دی ہے: یہی کہ وہ چاہتی تھی، جس صندوق میں وہ چھپی، ساری عمر اس کے باہر اسے ڈھونڈنے والے، ڈھونڈتے رہیں یا پھر وہ اُنہیں ڈھونڈا کرے۔

"خوشیا" کا بچپن ایسی کسی خواہش اور دھڑکنوں کے لطف سے خالی ہے۔ یہ بات اپنے قاری پر واضح کرنے کے لیے افسانے کے متن میں اس کا خاص اہتمام ملتا ہے: وہیں، جہاں بتایا گیا ہے کہ "خوشیا" افسانے کے کلیدی کردار کے بچپن کے زمانے میں اس کی پڑوسن کا وتیرہ تھا کہ وہ خوشیا کو پانی کی بالٹی بھر کے لانے کا کہتی اور خود دھوتی سے بنائے ہوئے پردے کے پیچھے ننگی ہو

کر بیٹھ جاتی۔ وہ پانی بھر کر لاتا تو وہ کہتی: پردہ ہٹا کر بالٹی اندر رکھ دے۔ وہ تب ننگی عورت دیکھتا تھا مگر دل کی دھڑکن برہم نہ ہوتی تھی، کوئی ہیجان پیدا نہ ہوتا۔ پھر جب جوان ہو کر وہ رنگ رنگ کی رنڈیوں کا دلال بن گیا تو بھی (فاروقی صاحب، آپ ہی کے لفظوں میں) وہ "بھڑوے کا بھڑوا" ہی رہا۔ تو یوں ہے کہ اس مختلف ہو جانے والے کردار کے سامنے اپنا جسم اور اُس کے جنسی سطح پر زور کرنے والے تقاضے نہ تھے۔ جس ماحول میں وہ تھا لگتا ہے اس کا عادی ہو کر "بھڑوا" ہو گیا تھا، مگر ننگی کانتا نے اُسے جب اس لیے اندر آنے دیا کہ "اپنا خوشیا ہی تو ہے" تو اسے بُرا لگا ہے تھا۔

جی، میں اسے آغاز میں "برا لگنا" ہی کہوں گا۔ اس لیے کہ ایک ایسی عورت جس کا جسم خوب صورت اور جوان تھا اُس نے اس کے اندر کسی "توفیق" کو نہیں جگایا تھا۔ یہ اگر کوئی "توفیق" تھی تو بہت بعد میں جاگی تھی۔ تب تو وہ حیران ہوا تھا کہ کانتا اُس کے سامنے ننگ دھڑنگ کھڑی تھی اور متعجب بھی کہ جسم بیچنے والی عورت ایسا سڈول جسم رکھتی تھی۔ اس کے جسم میں تب تک کوئی ہیجان تھا، نہ اپنی توہین کا احساس۔ اپنی "ہتک" کو تو اُس نے کچھ گزرنے کے لمحے کے نکلنے کے بعد، کہ جب وہ ایک بند دکان کے باہر، سنگین چبوترے پر بیٹھا سوچ رہا تھا، تب محسوس کیا تھا۔ سوچ سوچ کر وجود پر طاری کی جانے والی ہتک کے احساس کو بجلی کے کوندے کی طرح جسم کو بھسم کرنے والی ہتک سے مختلف ہونا تھا، سو منٹو صاحب نے اُسے مختلف کر کے دکھا دیا ہے۔

اور یہیں یہ کہنے کی اجازت بھی چاہوں گا کہ افسانے کا متن، آپ کے اس بیان کی تصدیق نہیں کرتا کہ "خوشیا نے "ہتک" کا "بدلہ" لینے کے لیے کانتا کو گھر میں ڈال لیا یا اُس سے شادی کر لی تھی (ص ۹۳)، بل کہ صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ جب خوشیا اپنے ایک دوست کے ساتھ کانتا کے گھر گیا تھا، تو خود ٹیکسی میں بیٹھا رہا تھا، اندر نہیں گیا تھا۔ ایسے کردار میں اتنی "توفیق" کہاں کہ وہ اپنی شادی کے لیے کانتا سے بات کر پاتا۔ وہ تو وہاں اپنے آپ کو خوشیا نہیں ایک "تماشبین مرد" ثابت کرنے پہنچا تھا۔ ایک "رنڈی" کا "گاہک" مرد۔ پہلی بار وہ ایسا مرد بننے کا سوانگ بھر رہا تھا۔ دوسری بار شیو کرانے سے لے کر دوست کے ہاتھوں بھاڑا دلوا کر کانتا کو بغیر گاہک کا نام ظاہر کیے باہر بلوانے اور گاڑی میں بٹھانے تک اُس کا دل دھڑکتا رہا تھا، یوں جیسے

بیکار میں انجن چالو ہو۔ اچھا پھر اس افسانے کے آخری جملے کو کیوں نظر انداز کر دیا جائے جو خوشیا کے بعد میں نظر نہ آنے کی بات تو کرتا ہے، کانتا کے بارے میں ایسی کوئی اطلاع نہیں دیتا۔ منٹو صاحب نے انجام کو قدرے اوپن رکھ کر اس کی معنویت ضرور بڑھا دی ہے مگر اسے کسی صورت میں ''گھر ڈالنے'' اور ''شادی کر لینے'' سے تعبیر نہیں دی جا سکتی۔

''سڑک کے کنارے'': بے ایمانی اور فراڈ

منٹو صاحب کے افسانے ''سڑک کے کنارے'' کا نام لے کر آپ نے اقبال کو یاد اور اس افسانے کی حد تک اسے اس خیال کے رومانویت سے پھوٹنے کے باوجود راحت انگیز قرار دیا تھا کہ ادب زندگی کی قوتوں کی تائید کا نام ہے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ افسانے کو فراڈ بھی کہہ ڈالا۔ آپ کے نزدیک اس افسانے کی نثر عمدہ تھی مگر اس میں سے ایک طرح کی بے ایمانی جھلک دے جاتی تھی۔ (ص ۱۰۳) وضع حمل کے فوراً بعد ایک ماں کا ''اپنی ناجائز'' بچی کو ٹھنڈے بھیگے کپڑے میں لپیٹ کر سڑک کے کنارے پھینک جانا لیکن بچی کا نہ مرنا آپ کے نزدیک فراڈ ہوا؛ جب کہ پولیس اس نوزائیدہ بچی کو اُٹھا کر لے گئی تھی۔

بچی کیوں نہیں مری؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اسے متن میں بچا لینے کا قرینہ رکھ دیا تھا، اس لیے۔ ہاں، میں اس سے متفق ہوں کہ بچی مر جاتی تو یہ پست درجے کا افسانہ ہوتا۔ منٹو صاحب کے بنائے ہوئے انجام کے ساتھ زندگی کی قوت کی تصدیق ہو جاتی ہے اور اس نے آپ کو اقبال کی یاد دلا دی۔

جی، آپ نے اس کی نثر کو عمدہ قرار دیا تو مجھے اچھا لگا؛ منٹو صاحب کے ہاں انجام اور استعارے کی چمک کی عدم موجودگی والی شکایت، یقیناً آپ کو یہاں نہ ہوئی ہوگی۔ عین آغاز ہی میں منٹو صاحب، اس افسانے پر بہت توجہ دیتے اور محنت صرف کرتے نظر آ رہے ہیں:

''یہی دن تھے۔ آسمان اس آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے۔ دُھلا ہوا۔ نتھرا ہوا۔۔۔ اور دھوپ بھی ایسی ہی کنکنی تھی۔ سہانے خوابوں کی طرح۔ مٹی کی

باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل و دماغ میں رچ رہی تھی۔۔۔۔ اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑپھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی۔''

(افسانہ: ''سڑک کے کنارے'')

جب منٹو صاحب اس طرح سنبھل سنبھل کر نثر لکھ رہے ہوں، تو ہم جان جاتے ہیں کہ وہ کسی مشکل یا پھر نازک موضوع پر ہاتھ ڈالنے والے ہیں؛ جی ایسے موضوع پر، جسے سیدھے سبھاؤ لکھتے چلنے جانے میں کچھ رکاوٹیں یا خطرے ہوں۔ منٹو صاحب میں حوصلہ تھا کہ وہ رکاوٹوں کو الانگ پھلانگ جائیں اور خطرات سے بھڑ جائیں (کوئی مضمون یا خاکہ لکھنا ہوتا تو ایسا ہی کرتے) مگر افسانہ لکھتے ہوئے انہیں، اُسے فن پارہ بنانا ہوتا تھا؛ سو وہ ایسے میں، اسی طرح زبان کو آڑ بنا لیا کرتے تھے۔ ''دھواں'' کے آغاز کو دیکھ لیجئے، اس میں بھی آغاز ہی سے آپ منٹو صاحب کو سنبھلے بیٹھا پائیں گے؛ اپنے موضوع کو تھام کر سلیقے سے آگے بڑھتے ہوئے۔

''سڑک کے کنارے'' بہ قول منٹو صاحب ایسی ماں کی کہانی تھی جو وجود کو جنم دیتے ہی زچگی کے بستر پر فنا ہو گئی تھی۔ لفظوں کی تتلیاں اُڑتی ہیں اور منٹو صاحب انہیں پکڑنے کو دوڑتے ہیں اور لگتا ہے اس افسانے میں کامیاب بھی رہتے ہیں۔ کہانی میں واقعات تھم گئے ہیں مگر ان تتلیوں نے خوب چہل پہل کر دی ہے حتیٰ کہ تین صفحات ختم ہو جاتے ہیں تب جا کر کہانی آگے بڑھتی ہے اور منٹو صاحب کہانی کے آغاز والی سطروں کو دہرا کر وہ لکھنے لگتے ہیں جسے پڑھنے کے لیے وہ ہمیں تیار کرتے رہے تھے:

''میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آ رہی ہے؟'' [------] یہ نقشِ قدم کس کا ہے جو میرے پیٹ کی گہرائیوں میں تڑپ رہا ہے۔ [-----] میری روح پسینے میں غرق ہے۔ اس کا ہر مسام کھلا ہوا ہے۔ چاروں طرف آگ دہک رہی ہے۔ میرے اندکٹھالی میں سونا پگھل رہا ہے۔ [---] میری بانہیں کھل رہی ہیں۔ [---] میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں۔ لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے ڈھکے ہوئے

خون کے زم زم گالوں میں لٹا دو۔۔''

(افسانہ: ''سڑک کے کنارے'')

آپ نے دیکھا منٹو صاحب کے ہاں سنبھل سنبھل کر چلنے اور سلیقے سے موضوع کھولنے اور انجام کی طرف بڑھنے کا کتنا حوصلہ ہے۔ایک ایسی عورت کی کہانی؛ جو ماں بنتی ہے مگر ماں بننے کا یہ عمل ''گناہ کا کڑوا پھل'' ہو گیا ہے۔

کہانی کو یہاں پہنچا کر جس سلیقے سے اس کی راوی کو الگ کر دیا گیا ہے اور انجام کو ایک اخبار میں شائع ہونے والی ایک خبر بنایا گیا ہے، اس قرینے کی داد بنتی ہے۔ بچی جسے کسی سنگدل نے گیلے کپڑے میں مرنے کے لیے سڑک پر پھینک دیا تھا مر کیوں نہیں گئی؟ ایک دفعہ پھر دہراتا ہوں؛ اس لیے کہ افسانہ نگار اُسے مارنا نہیں چاہتا تھا۔ افسانہ نگار اپنی کہانی کا خدا ہوتا ہے؛ جسے چاہتا ہے مار دیتا ہے، کوئی بھی بہانہ بنا کر اور بچانے پر آتا ہے تو دھوبی منڈی کی پولیس کو زندگی کا فرشتہ بنا کر بھیج دیتا ہے کہ وہ ایک گیلے کپڑے میں لپٹی ہوئی نیلی آنکھوں والی خوب صورت بچی کو بچا لے۔ ہاں، یہ منٹو صاحب بھی جانتے تھے کہ بچی مر جاتی تو یہ پست درجے کا افسانہ ہوتا۔

''فرشتہ''، ''پھندنے''، ''بارده شمالی'' اور آج کا افسانہ

''گفتار چارم ''منٹو صاحب پر آپ کے خیالات کا آخری حصہ ہے۔ گفتار کے اس باب میں افسانہ ''فرشتہ'' کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس باب میں آپ نے فیصلہ دیا ہے کہ یہ ایک طرح کا تجریدی افسانہ ہے۔ آپ نے بجا طور پر اس افسانے کی زبان میں شدت اور موسیقیاتی تناؤ کو نشان زد کیا۔ ایسے میں آپ کو انور سجاد صاحب کا یاد آنا یقینی تھا اور وہ آئے؛ یہ الگ بات کہ اُنھوں نے ان دنوں اپنے آپ کو، ایک فکشن نگار کی حیثیت میں، شاید ہی یاد رکھا ہوا ہو۔ خیر انور سجاد اردو فکشن کو چاہے بھول جائے؛ یہ اسے نہیں بھولے گی۔ اچھا، جب ''فرشتہ'' افسانے کی علامتی فضا کی بات ہوئی، اس کی زبان کے گٹھاؤ کی اور اس کو نثری نظم کا سا کہا گیا تو جس طرح اس انداز کے سحر میں مبتلا ہونے والوں کا ذکر ہوا، اسے ویسا ہی نقل کیے دیتا ہوں:

'' کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ انور سجاد کا جدِ اعلیٰ [افسانہ ''فرشتہ کا افسانہ نگار منٹو] تمھارے سامنے موجود ہے؟ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ خالدہ حسین (اصغر) اور احمد ہمیش سے لے کر شرون کمار ورما، قمر احسن، انور خان، حسین الحق، سلام بن رزاق، اکرام باگ۔ عوض سعید، پھر (شروع کے زمانے کے) منشا یاد اور رشید امجد، اور آج کے محمد حمید شاہد نے نثر لکھنا کس سے سیکھا؟ حتیٰ کہ ضمیر الدین احمد (''گلبیا'') بھی منٹو کے سحر سے نہ بچ سکے۔''

(گفتار چارم: ص۔ ۱۰۶)

مجھے شکریہ ادا کرنے دیجئے کہ آپ نے اوروں کے ساتھ آج کے محمد حمید شاہد کو بھی یاد رکھا؛ تاہم یہیں مجھے یہ کہنا ہے کہ آج کے افسانہ نگار نے منٹو کی اس کہانی کو بھی رد نہیں کیا ہے جو ''فرشتہ''، ''پھندنے'' اور ''بارده شمالی'' جیسی ہو جانے سے انکاری ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں نے کہانی کے خارجی ٹھوس پن کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح ٹھینگا نہیں دکھایا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زٹل اور اَرذل قرار دے کر منھ موڑا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے' جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات ممیائی اور ایک بچہ بیائی کی مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں' یہ کچھ کچھ پر زم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابل شناخت لاشیں نہیں رہیں' ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی ہے۔ اور یہ بات میں منٹو کے حوالے سے ایک مضمون میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں؛ یہاں محض دہرادی ہے۔

آخری بات: ہم منٹو سے محبت کرتے ہیں

بات منٹو صاحب کی ہو رہی تھی اور میں اپنے زمانے کے افسانے کا ذکر لے آیا۔ خیر یہ ذکر منٹو سے کٹا ہوا بھی نہیں ہے۔ مانتا ہوں کہ ترقی پسندوں نے منٹو کو مسترد کر دیا تھا اور ''فرشتہ''، ''پھندنے'' اور ''بارده شمالی'' جیسے افسانے لکھ کر'' جدید افسانہ'' لکھنے والوں کے رشتے میں جدِ اعلیٰ

ہونے والے کی بابت کہا گیا کہ منٹو صاحب فرسودہ ہو چکے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ جوں ہی زمانہ کروٹ لیتا ہے رہے سہے ترقی پسندوں کو منٹو صاحب شدت سے یاد آنے لگتے ہیں اور ''جدید'' افسانہ ایک ہی ہلے میں ''باسی'' ہو جاتا ہے مگر آج کا افسانہ منٹو سے جڑنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ آپ کی اس خصوصی گفتگو کی بابت یہاں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ آپ نے مجھے ایک بار پھر منٹو صاحب کے فن کو سمجھنے کی طرف راغب کیا، آپ کے لیے منٹو صاحب کیسے ہیں؛ وہ ہم نے اس کتاب میں دیکھا اور ہمارے لیے منٹو صاحب؛ آپ نے دیکھا ہوگا کہ کچھ زیادہ ہی ہمارے ہو گئے ہیں۔ جی ترقی پسندوں اور جدید افسانے والوں سے کہیں زیادہ ہمارے۔ جس طرح آپ نے منٹو صاحب کے فن کی تفہیم نو کے باب میں سنجیدہ گفتگو کی، اس کی قدر کی جانی چاہیے کہ یہ صحت مند مکالمے کا باعث ہوگی۔ یقیناً آپ اور دوسرے لوگ بھی مجھ سے اختلاف کرنا چاہیں گے، بالکل ایسے ہی جیسا کہ میں نے آپ سے کئی مقامات پر اختلاف کیا۔ اگر ایسا ہوتا ہے اور شائستگی اور ادبی وقار سے منٹو صاحب پر مکالمہ آگے چلتا ہے اور نئی نئی بصیرتیں سامنے آتی ہیں تو پھر کسی کو یہ کہنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ ''منٹو صاحب کو کسی نقاد کی ضرورت نہیں تھی۔'' اور اسے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی عطا سمجھا جائے گا کہ منٹو صاحب اور ان کے فن کو اور طرح سے دیکھا جا رہا ہے۔ آخر میں مجھے منٹو صاحب اور ان کی فکریات اور فن کے بارے میں آپ کی ایک ایسی بات مِن و عَن نقل کر دینی ہے جو ہم سب کو بہت معتبر اور لائق اعتنا ہو گئی ہے:

''ہم منٹو صاحب کی قدر اس لیے کرتے ہیں، ان سے محبت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان محض انسان ہے۔ ان کے یہاں عورت محض عورت ہے؛ آبرو باختہ قحبہ، جنسی لذت کے پیچھے دیوانی پھرنے والی خیلا چھبیلی، مردوں کو لبھانے کے لیے جان توڑ محنت کرنے والی، اور مرد سے ایک بار پھنس جائے تو پھر تا حیات اس کی نوکرانی، اس کی رنڈی، اس کی بچوں کی ماں، وغیرہ وغیرہ نہیں ہے۔ منٹو صاحب کی دنیا میں مرد اور عورت دونوں یکساں ہیں، یعنی دونوں انسان ہیں، دونوں فاعل (subject) ہیں، جس حد تک انسان اس دنیا میں فاعلیت رکھ سکتا ہے۔''

(گفتار سیزدہم: ص۔ ۱۰۰)

۱۷ اگست ۲۰۱۳ء

اسلام آباد

محبت اور احترام کے ساتھ

محمد حمید شاہد

اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے زمانہ ناقابل برداشت ہے ...... لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا ، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔

منٹو

''مہاجر منٹو''

ایک شرمناک پھبتی

اوپندر ناتھ اشک کا معروف مضمون ''منٹو: میرا دشمن'' میرے سامنے دھرا ہے۔ جی اُسی اشک کا، جسے منٹو نے فلمستان میں کام کرنے کے لیے بمبئی بلایا تھا، اور بمبئی پہنچے ابھی تیسرا روز ہی تھا کہ گرانٹ روڈ کو جاتے ہوئے، وکٹوریہ پر سامنے بیٹھے سعادت حسن منٹو نے، کہ جس نے تھوڑی سی چڑھا رکھی تھی، اچانک انگریزی میں کہا تھا:

I like you, though I hate you

پھر ڈیڑھ سال بعد، فلمستان کی کینٹین پر واہ کرم سنسکار اور کپال کریا، یعنی مردے کی کھوپڑی توڑنے کی رسم کا ذکر چل نکلا تو منٹو نے دانت پیس کر کہا تھا:

''اشک جب مرے گا تو اس کی کپال کریا میں کروں گا''

اشک پہلے نہیں مرا۔ منٹو پہلے مرگیا۔ اشک کی کھوپڑی منٹو کے ہاتھوں ٹوٹنے سے بچ گئی۔ ''خوشیا'' کو دو کوڑی کی کہانی کہہ کر منٹو کو دشمن بنا لینے والے اشک کا مضمون میرے سامنے ہے اور اس میں بتایا گیا ہے کہ جن دنوں دلی ریڈیو میں منٹو کا طوطی بولتا تھا اور یہ کہ منٹو کو خوشامدی گھیرے رکھتے تھے۔ منٹو اشک کو نیچا دکھانے پر ادھار کھائے بیٹھا تھا۔ ن م راشد، کرشن چندر اور منٹو ساتھ ساتھ کمروں میں بیٹھتے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اشک نے کرشن سے منٹو کی شکایت کی اور اس کی مدد چاہی تھی:

''دیکھو بھائی، تم منٹو کو سمجھادو، وہ مجھے خواہ مخواہ تنگ کرتا ہے، میں طرح دیے جاتا ہوں۔''

کرشن کا جواب تھا:

''میرے سمجھانے سے وہ کیا سمجھے گا، تم بھی اسے تنگ کرو۔''

اور اپنا آپ بچا کر، کرشن ایک طرف ہولیا بلکہ بقول اشک وہ تو ہر بار منٹو کے لیے ڈھال بن جاتا تھا۔

اسی ڈھال بن جانے والے کرشن کے حوالے سے اشک نے بتایا ہے کہ جھنجھلا کر اُس کی طرف غلیظ گالیوں کے ڈھیلے پھینکنے والے منٹو کو شدید خواہش رہتی تھی کہ وہ ایک آدھ غلیظ گالی کرشن کو بھی دے، لیکن کرشن کبھی ایسا موقع نہ آنے دیتا۔ جب راشد کی نظموں کا مجموعہ ''ماورا'' کرشن کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوگیا، تو منٹو کو لگا کہ بہ ہر حال یہ موقع ہاتھ آگیا تھا۔ اُس نے ڈراما لکھا اور راشد اور کرشن دونوں کا خوب مذاق اُڑایا۔ منٹو کے طنز اور مذاق اڑانے کو پی جانے والا کرشن ہو یا اس سے غلیظ گالیاں کھانے اور کرشن سے شکایتیں کرنے والا اشک دونوں منٹو کے مرنے پر اسے یاد کرنے بیٹھے تو خود بھی روئے اور دوسروں کو بھی رُلایا۔ منٹو پر کرشن کا مضمون چھپا تو اشک نے اسے کوشلیا کو سناتے ہوئے، ایک مقام پر اپنی آواز کو بھراتے ہوئے پایا۔ وہیں، جہاں کرشن نے لکھا تھا:

''اُردو ادب میں اچھے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منٹو دوبارہ پیدا نہیں ہوگا اور کوئی اس کی جگہ لینے نہیں آئے گا۔۔۔ یہ بات میں بھی جانتا ہوں اور راجندر سنگھ بیدی بھی، عصمت چغتائی بھی، خواجہ احمد عباس بھی اور اوپندر ناتھ اشک بھی۔''

تو یوں ہے صاحب کہ جس بات کو بیدی، عصمت، اشک اور کرشن جان گئے تھے، اسی بات کو کرشن چندر کی افسانہ نگار بہن سرلا دیوی کے اٹھاسی سالہ شوہر، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار ریوتی سرن شرما نے اپنے ایک مضمون میں ''مہاجر منٹو'' کی پھبتی کس کر اوندھانا چاہا ہے۔ یہ مضمون، منٹو پر لکھے گئے نئے مضامین کے ایک انتخاب ''منٹو کا آدمی نامہ'' میں شامل ہے جسے آصف فرخی نے

مرتب کر کے چھاپ دیا۔ اس مضمون میں ''مہاجر منٹو''، ''مہاجر منٹو'' کی تکرار اتنی بار کی گئی ہے کہ ریوتی شرن شرما کے اندر کا تعصب، بے شرم ہو کر سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ پہلے تو شرما کو اس پر اعتراض ہوا کہ گوپی چند نارنگ نے یہ کیوں لکھ دیا کہ ''جدیدیت نے پریم چند اور کرشن چندر سے انکار کیا'' اور ایسا کیوں کہا کہ ''منٹو اور بیدی ہمیشہ رہنے والے ہیں''۔

نارنگ کے اس کام کو شرما نے ایسی چنگیزی اور طالبانی خون ریزی کہا ہے کہ اُردو تنقید میں شاید ہی کبھی کی گئی اور پھر ''کیوں'' کہہ کر جو سوالات ''جدید تنقید'' کے عنوان سے نارنگ سے کیے ہیں ان کا جواب تو انہی کے پاس ہوگا مگر جو ڈرون حملے ناحق شرما نے منٹو کے افسانوں اور خود منٹو کی نیت پر کیے ہیں، وہ بھی تو ایسی ہی خون ریزی ہے اور یقین جانیے شرما جی! اردو تنقید میں یہ پہلی بار ہوئی ہے۔ تنقید کے نام پر شدید تعصب اور نفرت کے اظہار اور لفظ ''مہاجر'' کو منٹو کے نام کے ساتھ یوں تکرار سے لکھنا کہ ظلم سہنے اور بہت کچھ چھن جانے کی علامت ایک معصوم سا لفظ گالی کا سا تاثر دینے لگے، تنقید میں کیسے روا ہو جاتا ہے میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔ منٹو، غلیظ گالی دیتا تھا تو بھی وہ محبت میں ڈھل جایا کرتی تھی، اور ایک وقت آتا کہ وہ دوست دشمن سب کی آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپک پڑتی تھی۔ شرما جی! یہ کیسا تعصب ہے کہ اپنی زمین سے بے دخل ہونے والوں کے سینے پر اعزاز کی طرح سج جانے والا معصوم سا لفظ بھی گالی بنالیا گیا ہے۔

''مہاجر منٹو کے فسادات سے متعلق افسانے'' نامی مضمون میں شرما نے محمد حسن عسکری کو بھی بار بار ''مہاجر عسکری'' لکھا ہے اور اپنی نفرت کی وجہ یوں بتائی ہے:

''تقسیم کے بعد مہاجر حسن عسکری کو نئے پاکستانی ادب کا ممتاز نقاد مانا جانے لگا تھا۔ منٹو کو عسکری نے بڑے فریم میں پیش کیا اور منٹو پر ایک تنقیدی کتاب لکھی ''انسان اور آدمی'' ہندوستان میں منٹو پر لکھی اس کتاب کو مستند کتاب مان لیا گیا ہے۔''

صاحبو! منٹو پر اور عسکری پر مہاجر کہہ کر چڑھ دوڑنے والے ریوتی شرن شرما، یہ تک نہیں جانتے کہ ''انسان اور آدمی'' منٹو پر لکھی ہوئی عسکری کی کتاب نہیں بلکہ چودہ تنقیدی مضامین اور ایک پیش لفظ پر مشتمل پونے دو سو صفحات کا ایسا مجموعہ ہے جس میں محض ایک مضمون منٹو پر ہے:

ساڑھے چھ صفحات پر مشتمل ''منٹو فسادات پر''۔ خیر، میں بھی پروفیسر صفیر افراہیم کی طرح یہ نہیں کہہ سکتا کہ اٹھاسی سالہ فکشن نگار شرما، منٹو کے فنی نظام سے لاعلم ہے اور یہ بھی نہیں جانتا کہ ''انسان اور آدمی'' کا عنوان پانے والا مضمون، جو کتاب کا نام ہو گیا تھا، بھی منٹو پر نہیں ہے۔

شرما کو اس بات پر بہت طیش آیا ہے کہ منٹو نے پاکستان پہنچتے ہی دھڑا دھڑ فسادات کے موضوع کو تخلیقی سطح پر کیوں برتا۔ بہ قول شرما کے: ''منٹو کو تو سیاسی اور ہنگامی حالات پر لکھنے سے ''الرجی'' تھی اور ایسا کرنے والوں کو منٹو حقارت اور بڑی رعونت سے 'صحافی یا کرشن چندر' قرار دیا کرتا تھا''، پھر پاکستان پہنچ کر منٹو ''صحافی یا کرشن چندر'' کیوں بنا؟۔

منٹو، کرشن چندر یا صحافی نہیں بنا۔ یہ بات شرما کو بھی معلوم ہے مگر سرلا دیوی کے بھائی کرشن کی محبت میں اسے ان جانا کرنا اور اپنے تعصب کو محبوب رکھنا شرما کی مجبوری ہو گیا ہے۔
جس نے بھی منٹو کے افسانے سارے تعصبات جھٹک کر پڑھے، اس نے تسلیم کیا کہ منٹو نے فسادات پر لکھتے ہوئے محض فسادات پر اپنی توجہ مرتکز نہیں رکھی تھی، بلکہ اس نے تو مجبور ہو کر اس کا شکار ہو جانے والے انسان کو لکھا اور یہی بات منٹو کو دوسروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہے کہ انسان کو فسادات کے اس ہنگامے میں رکھ کر جس طرح اس نے دیکھا ہے وہاں سیاسی معنی منہا نہ ہوں تو بھی ثانوی ہو جاتے ہیں اور انسان اپنے چونکا ڈالنے والے غیر معمولی امکانات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ایسا ہی منٹو کے ان افسانوں میں بھی ہوا ہے جنہیں شرما نے اپنے تعصب کے عینک سے دیکھا اور شدید نفرت کے عالم میں ایک مہاجر کے لکھے ہوئے افسانے جان کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔
منٹو کے یہ افسانے ہیں، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''گرمکھ سنگھ کی وصیت''، ''وہ لڑکی'' اور ''یزید'' ہیں اور تقابلی مطالعہ میں ''بو''، ''موذیل'' اور ''تانگے والے کا بھائی'' کا بھی ذکر ہو گیا ہے۔

منٹو کے مندرجہ بالا افسانوں پر بات کرنے سے پہلے، شرما نے ڈاکٹر نارنگ کی توجہ منٹو کے مضمون ''زحمت مہر درخشاں'' کے ان سوالات اور وسوسوں کی طرف چاہی ہے جو ہجرت کر کے پاکستان آنے والے منٹو کو پریشان کر رہے تھے: یہی کہ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ایسا ہوگا

تو کیا ہوگا؟ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی ہوگی اور یہ کہ ہم ہر حالت میں اسٹیٹ کے وفادار رہیں گے مگر کیا اسٹیٹ پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ شرما، منٹو کے ان سوالات کو درج کرنے کے بعد دور کی کوڑی لایا؛ ذیلی عنوان جمایا: ''وفاداری کا حلف نامہ'' اور یہ تاثر دینا چاہا کہ جیسے یہ جو منٹو نے کہا ہے ''ہم ہر حالت میں اسٹیٹ کے وفادار رہیں گے۔'' تو یہ کوئی زور زبردستی کا لکھوایا ہوا حلف نامہ تھا۔ منٹو نے اپنی مرضی سے نہیں لکھا تھا۔ متن کی تعبیر کے معاملے میں قاری کی اتنی آزادی کو تو شاید جدید تنقید کی عفیفہ بھی ہضم نہ کر پائے گی جو شرما کے تعصب کا شاخسانہ ہو گئی ہے۔

شرما کا کہنا ہے کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو شہرت ملنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہندوستان کے نقادوں نے اُسے بٹوارے کے خلاف پاکستان سے اٹھی پہلی زوردار آواز کہا تھا۔ ریوتی شرن شرما کی یہ بات مان لینے کے لائق ہے بل کہ میں تو کہوں گا کہ اِدھر والے بھی اس باب میں پیچھے نہ رہے تھے؛ وہ اسے بہ طور افسانہ دیکھنے اور متن کا تخلیقی سطح پر تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے یا نہیں تقسیم کے خلاف اسے ایک ''زوردار'' آواز کے طور پر اُچھالتے پھرتے تھے۔ خیر، بات ریوتی شرن شرما کے تجزیے کی ہو رہی ہے جس میں ثابت کرنے کے جتن ملتے ہیں کہ جب منٹو پاگل بشن سنگھ کو اس کا گاؤں یاد کرا رہا ہوتا ہے تو ایسے میں افسانہ نگار کا منشا یہ تھا کہ بشن سنگھ کی معرفت سکھوں کو خالصتان کی مانگ یاد دلا دے۔ اس باب میں شرما کی ایک اور دلیل یہ ہے کہ ''منٹو نے ایک سکھ پاگل کے منہ سے کہلوایا تھا کہ وہ ماسٹر تارا سنگھ ہے'' اور کوسین میں وضاحت کی کہ یہ وہی تارا سنگھ ہے جس نے خالصتان بنانے کے لیے تیسرے بٹوارے کی بات کی تھی۔ پھر یہ کہ منٹو افسانے کے آخر میں یہ تک دکھا دیتا ہے کہ بشن سنگھ ہندوستان نہیں جاتا، اور نو مین لینڈ میں مرنا پسند کرتا ہے۔ منٹو کی نیت پر شک کی ایک اور وجہ جو شرما کی توجہ کا مرکز ہوئی، وہ بشن سنگھ کا تکیہ کلام ہے ''منگ دی دال آف لالٹین''۔ مضمون نگار نے اس تکیہ کلام کے قابل اعتراض اضافے نشان زد کیے ہیں؛ ''منگ دی دال آف گورمنٹ آف پاکستان اینڈ ہندوستان آف در پھٹے منہ''، ''گورمنٹ آف واہے گرو جی خالصہ اینڈ واہے گرو جی کی فتح'' اور ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان''۔
افسانے کے انجام کو فلمی بتایا گیا ہے۔ ایک حد تک شرما کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا

ہے اور میں نے تو اُس طنز کا بھی بہت لطف لیا جہاں توسین میں مضمون نگار نے ناقابل یقین حد تک پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہنے والے بشن سنگھ کے اوندھے منھ پڑے ہونے کا ذکر کرتے ہوئے، اپنی جانب سے اضافہ کیا تھا، '' کیمرہ پین (Pan) کرتا ہے''۔ تا ہم جب ریوتی شرن شرما نے منٹو پر قاری کو الجھن میں ڈالنے کی بدنیتی کا الزام لگایا تو اس بزرگ کی اپنی نیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ منٹو نے اپنے افسانے میں جو کہنا تھا وہ پورے سلیقے سے کہہ دیا ہے وہ ''گورمنٹ آف پاکستان اینڈ ہندوستان'' دونوں کو'' در پھٹے منھ'' کہتا ہے اور اس میں سے اگر سکھوں کا کوئی خواب بھی اور شرما جی آپ کا کوئی خوف بھی چھلک پڑتا ہے تو اسے منٹو اور اس کے افسانے کی ایک اور خوبی سمجھا جانا چاہیے۔

افسانہ'' کھول دو'' کے بارے میں ریوتی شرن شرما کا تجزیہ ہے کہ اسے منٹو نے محض ایک رات اور چند گھنٹوں میں لکھا تھا، گویا عجلت میں لکھی ہوئی تحریر ہے اور یہ کہ یہ اس لیے مشہور ہوگئی کہ اس پر پابندی لگی تھی۔ میں نے ایسے دنوں میں شرما کا یہ مضمون پڑھا ہے کہ اُدھر بھارت کے دارلحکومت دلی کے جنوبی دوارکا کے علاقے میں چلتی ہوئی بس میں ایک تیئس سالہ طالبہ کو اجتماعی جنسی تشدد کا نشانہ بنانے کے بعد بس سے باہر پھینک دیا گیا۔ منٹو ہوتا تو اس پر بھی اتنی ہی عجلت میں افسانہ لکھتا اور یقین جانیے شرما جی وہ بھی اتنا ہی مشہور ہوتا جتنا کہ '' کھول دو'' مشہور ہوا ہے۔ اس لیے کہ یہی منٹو کا تخلیقی وتیرہ رہا۔ وہ تو کرشن کے سامنے بھی اپنا ٹائپ رائیٹر کھول کر بیٹھ جایا کرتا تھا، یہ کہتے ہوئے، کہو کس موضوع پر لکھوں، اور جب وہ لکھ کر اُٹھتا تو سب کو ماننا پڑتا تھا کہ اس موضوع پر ایسا ہی لکھا جانا چاہیے تھا۔ ہاں تو جہاں تک پابندی کی بات ہے، تو اب اس کی اہمیت اتنی بھی نہیں ہے کہ جتنی کہ دلی ریپ کیس کے احتجاجی جلسوں پر وہاں کی پولیس کی لاٹھی چارج کی اس شرمناک وقوعے کے بعد رہی ہوگی۔

ریوتی شرن شرما کہتا ہے کہ سراج دین باپ تھا بیٹی کو ننگا ہو کر خوشی سے چلا نہیں سکتا تھا۔ میرا کہنا ہے کہ اس نے اپنی بیٹی میں زندگی دیکھی تھی اسے ننگا کہاں دیکھا تھا۔ شرما کو سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں کیوں غرق ہوا، اور اپنے تئیں تخمینے لگائے کہ ہو نہ ہو ڈاکٹر

شرمندہ ہوا ہوگا۔ نہیں شرما جی نہیں، منٹو کے جملے ایک بار پھر پڑھنا ہوں گے۔ کسی بھی تعصب کو پرے دھکیل کر، مہاجر منٹو کے نہیں تخلیق کار منٹو کے: ڈاکٹر کے دیکھنے اور پسینہ پسینہ ہو جانے میں ننگی عورت نظر آئے گی اور اس کا نفسیاتی جواز بھی۔ اس جواز کے سرے کو وہاں سے پکڑا جا سکتا ہے، جہاں کہنے والا تو کچھ اور کہتا ہے مگر سننے والا بس اتنا ہی سن پاتا جس سے اس کی نفسیات شدید صدمے یا کسی سانحے کے زیر اثر جڑی ہوئی ہوتی ہے۔

افسانہ'' ٹھنڈا گوشت'' بھی ریوتی شرن شرما کے نزدیک اس لیے مشہور ہوا تھا کہ اس کے لکھنے کی پاداش میں منٹو پر فحاشی کا مقدمہ چلا تھا اور دوسری وجہ یہ رہی کہ مہاجر عسکری نے اس کا ذکر ''انسان اور آدمی'' میں کر دیا تھا، ورنہ تو یہ افسانہ محض ایک سنسنی ہے قاری کو چونکانے والی ایک ترکیب۔ شرما کا کہنا ہے کہ منٹو نے افسانے میں کہیں نہیں بتایا کہ ایشر سنگھ فسادات کے دوران لوٹ مار میں کیوں شریک ہوا؟، اس نے ایک نہیں چھ چھ آدمیوں کو کیوں مارا؟ لڑکی نے کہا ہوگا مجھے لے جاؤ میرے والدین اور بھائیوں کو چھوڑ دو، میں سکھ بننے کو تیار ہوں ایشر سنگھ کا دل کیوں نہ پسیجا؟ وغیرہ وغیرہ۔ تو گویا اس سب کو افسانے کے متن کا حصہ ہونا چاہیے تھا اور یہ جو منٹو نے افسانے کا بیانیہ چسپ بنا کر فسادی کی نفسیات کو سطر سطر سے چھلکا دیا ہے اس کی بجائے منٹو کو تفصیل سے اور کھول کھول کر لکھنا چاہیے تھا۔ اگر منٹو ایسا کرتا جیسا کہ شرما کا خیال ہے تو یہ شاہکار افسانہ منٹو کا نہ رہتا کرشن کا ہو جاتا۔ افسانے میں غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے جس طرح ایشر سنگھ کے اندر سے حیوان برآمد کیا گیا اور پھر اس کے شہوت بھرے جسم میں ایک انسان کو نشان زد کیا اسی نے تو اسے منٹو کا افسانہ بنایا ہے۔ ریوتی شرن شرما کو اس پر بھی طیش آیا ہے کہ منٹو نے ایک مسلمان مردہ لڑکی پر جنسی تشدد کرتے ایک سکھ کو دکھا کر جانبداری کا ثبوت دیا ہے حالاں کہ چند ہی سطر اوپر وہ'' کھول دو'' کا تجزیہ کرتے ہوئے مسلم رضا کاروں کی زنا کاری کو بھی نشان زد کر چکے ہیں۔ یہاں کھلے دل سے اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے تھا کہ منٹو ہر بار مظلوم کے ساتھ جا کر کھڑا ہو جاتا ہے، چاہیے اس کا مذہب کوئی بھی ہو اور ہر بار ظالم کو ننگا کر کے رسوا کرتا ہے چاہے اس کی قومیت کچھ بھی ہو مگر حیف کہ سامنے کی بات بھی تعصب کی آنچ پا کر ہوا ہوگئی ہے

-

منٹو کے افسانے ''گرمکھ سنگھ کی وصیت'' میں اس جج کا قصہ بیان ہوا ہے جو فسادات کے شروع ہونے پر بھی اپنا محلہ چھوڑ کر کہیں اور نہیں گیا تھا کہ اسے اپنے محلے کے ہندو اور سکھوں پر بڑا اعتماد تھا۔ ریوتی شرن شرما کو اس بات کی سمجھ نہیں آ رہی کہ سنتو کھ سنگھ کے باپ پر احسان کرنے والے جج کے گھر سوئیاں دے کر لوٹتے سے ڈھاٹا باندھے، ہاتھ میں مشعلیں اور پٹرول کے ٹن اٹھائے چار آدمیوں کے اس سوال پر کہ ''کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب جی کا'' کے جواب میں یہ کیوں کہا تھا ''جیسی تمہاری مرضی'' شرما کا سوال ہے: ''منٹو کو نہ جانے کیوں اچھے سکھوں سے بیر ہو گیا ہے''۔ منٹو کو کسی سے بیر نہیں تھا فسادی سکھ ہو یا مسلمان اور ہندو، عام حالات میں وہ نیک اور پارسا ہو سکتا ہے مگر فسادات اور تعصبات اسے کیسے بدل کر رکھ دیتے ہیں یہی تو منٹو نے اس افسانے میں بتایا ہے۔ میں نہیں کہوں گا کہ منٹو کا یہ افسانہ بہت کامیاب رہا تاہم اس کے اندر سے منٹو کے کسی تعصب کو برآمد کرنے کو بھی منٹو کی صاف اور نیک نیت پر حملہ کے مترادف سمجھتا ہوں۔

''وہ لڑکی'' اور ''یزید'' کا تجزیہ کرتے ہوئے یہی رویہ روا رکھا گیا ہے۔ ''وہ لڑکی'' افسانے میں لڑکی نے سریندر کو اسی کے پستول سے اس لیے مار دیا تھا کہ وہ چار مسلمانوں کا قاتل تھا۔ مسلمان ہونا کیا انسان ہونا نہیں ہوتا؟ جو قتل ہوئے کیا وہ چار انسان نہیں تھے؟ بہ کر حیف کہ شرما کو اس نہج پر سوچنا عطا نہیں ہوا ہے۔ ''یزید'' کے باب میں بھی مضمون نگار کو منٹو پر اس لیے طیش آیا کہ منٹو نے اس افواہ پر یقین کر کے افسانہ لکھ دیا تھا کہ ہندوستان والے دریاؤں کا پانی روک رہے ہیں۔ چلیے مانا کہ جب منٹو نے افسانہ لکھا تھا تو پانی روکنے والی بات محض افواہ ہی ہوگی، جس وقت مضمون نگار نے اس افسانے کا تجزیہ لکھا تو کیا یہ واقعہ محض ایک افواہ ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے بیچ کشیدگی کو جس سطح پر منٹو نے آنکا ہے اور پانی کو کھول دینے کے تناظر میں یزید کے کردار کو جس طرح بدل کر رکھ دیا گیا ہے اس میں سے وہ معنی کیوں کر نکالے جا سکتے ہیں جو شرما نے نکالے ہیں؛ وہی روایتی معنی جس میں یزید پانی بند کرنے کی علامت ہوتا ہے کہ منٹو والا یہ کردار تو پانی کھولنے کے لیے پیدا ہوا تھا۔

ریوتی سرن شرما جی نے منٹو کو ایک حد تک پڑھا اور اس پر ''مہاجر منٹو'' کی پھبتی کسی، حسن عسکری کو بالکل نہیں پڑھا اور اسے منٹو کو بڑے فریم میں رکھ کر دیکھنے کی پاداش میں مہاجر عسکری کہہ کر پکارا۔ شرما کو ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں سے خالصتان نظر آیا اور ''ٹھنڈا گوشت'' کے وحشی ایشر سنگھ کے اندر بیدار ہوتے انسان کو وہ دیکھ نہ پایا; ''کھول دو'' کے مسلمان رضا کاروں کا سفاکی سے منہ نوچ ڈالنے والے منٹو پر اس نے جانبداری کی تہمت لگائی کہ ایک نیک سکھ کی ذہنیت کو فسادات میں بدلتے ہوئے کیوں دکھایا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ کس نیت سے منٹو کے متن میں مرضی کے مفاہیم ڈالے گئے، اور منٹو کی نیک نیت پر شرمناک حملے کیے گئے۔ خیر، اس طرح کے ڈرون حملوں سے منٹو مرنے والا نہیں ہے۔

منٹو کے بارے میں یہ جو اِدھر اُدھر اشتعال پایا جاتا ہے، اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور اپنے مطلب کے بیان کے لیے مقتبس کیا جاتا ہے، اس نے منٹو کی زندگی اور بڑھا دی ہے۔ وہ جو کرشن چندر نے لکھا تھا کہ ہم سب لوگ، اس کے رقیب، اس کے چاہنے والے، اس سے جھگڑا کرنے والے، اس سے پیار کرنے والے، اس سے نفرت کرنے والے، اس سے محبت کرنے والے: سب جانتے ہیں کہ اردو ادب میں اچھے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منٹو دوبارہ پیدا نہیں ہوگا اور اس کی جگہ لینے کوئی نہیں آئے گا، تو سچ ہی کہا تھا۔ کرشن کا یہ بھی کہنا تھا کہ یہ بات وہ جانتا تھا اور راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور اوپندر ناتھ اشک بھی۔

جگدیش چندر ودھان نے بہ جا طور پر نشان زد کیا تھا کہ:

''انسان دوستی منٹو کے فن کا اٹوٹ جزو ہے''

اور یہ کہ

''منٹو نے کسی مخصوص سیاسی مسلک کو اپنائے بغیر سماج کی عفونتوں، غلاظتوں اور اوہام کو اپنے فن میں پیش کیا''

اور یہ بھی کہ منٹو نے

''مقہور اور مجبور طبقے کی غربت اور بے چارگی اور مذہب سے وابستہ ریاکاری، تنگ

نظری اور اوہام پرستی کی بڑی جان دار اور زندگی دے بھرپور تصویر کشی کی۔''

منٹو کو اس کے اس تخلیقی چلن سے کاٹ کر دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ریوتی سرن شرما سارے تعصبات ایک طرف دھر کر منٹو کو پھر سے پڑھے، اگر ایسا کرنا شرما جی کو نصیب ہوا تو مجھے یقین ہے اسے بھی ان سب کی طرح منٹو کو مان لینا پڑے گا۔

منٹو کا دِن: منٹو کے دِن

خدا خدا کر کے اکادمی ادبیات، پاکستان پر بھی دن آئے ہیں۔ اور 'دن آنا' کے معنی تو آپ کو آتے ہی ہوں گے۔ ہاں، اس پر دن آئے ہیں اور اس کے ناتواں تن میں بھی منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کی سکینہ کی طرح زندگی کی رمق جاگ اٹھی ہے۔ وہی سکینہ، جس نے ڈاکٹر کی آواز ''کھول دو'' پر اپنی شلوار یوں نیچے سرکائی تھی کہ پوری انسانیت ننگی ہونے لگی تھی اور افسانہ پڑھتے ہوئے ہمارا دھیان اُس کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا تھا جو اپنی بیٹی میں زندگی کی رمق پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ ہم تو اُن رضا کاروں کی سفاکی سے دہشت زدہ ہو گئے تھے جو ایک کھیت میں سہم کر چھپ جانے والی سکینہ کو تلاش کر کے اُسے دلاسے کے دام میں لے آئے تھے، اُس کی دہشت دور کر کے اُن میں سے ایک نے اُس کے کندھوں پر اپنا کوٹ بھی رکھ دیا تھا کہ دوپٹہ نہ ہونے کے سبب وہ اپنے سینے کو بار بار بانہوں سے ڈھانپے جا رہی تھی۔

یہ منٹو کا دن ہے۔

اور اکادمی اس خوشی میں منا رہی ہے کہ منٹو کو پیدا ہوئے سو سال ہو گئے ہیں
حالاں کہ پیدا ہونا اتنی خوشی کی بات نہیں ہوتی، جتنا کہ مر کر بھی نہ مرنا۔

سو سال پہلے تو سعادت حسن پیدا ہوا تھا، ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو پیدا ہونے والا بچہ، جس کا منٹو

نے اپنی ایک تحریر میں ''خرذات'' کہہ کر تمسخر اڑایا تھا۔ ایک کشمیری، غلام حسن منٹو کے گھر میں، بالکل اسی طرح پیدا ہونے والا بچہ جس طرح، اسی روز ہزاروں، لاکھوں بچے، اپنی اپنی ماؤں کی کوکھوں سے چیخنے کرلاتے پیدا ہو گئے تھے۔ جی، مرنے کے لیے پیدا۔ کہ اپنا وقت آنے پر مر گئے یا مر رہے ہیں تھوڑا تھوڑا کر کے۔ مر رہے ہیں یا مار رہے ہیں ایک بارود بھری جیکٹ پہن کر یا ڈرون اُڑا اُڑا کر۔ بڑے ہو کر ایک ایک کر کے یا ایک ہی ہلے میں مرنے والے اور مار ڈالنے والے یہ سب بچے منٹو کا موضوع ہو سکتے تھے، مگر ویسے نہیں جیسا کہ منٹو خود تھا۔ کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، دھواں، بو، کالی شلوار، یزید اور نمرود کی خدائی جیسی کہانیاں لکھنے کے بعد محض ۴۲ سال کی عمر میں ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ کو قطرہ بھر شراب حلقوم میں اتارنے اور باقی باچھوں سے ادھر ادھر بہانے کے بعد بہ ظاہر مر جانے مگر ققنس کی طرح پھر سے جی اٹھنے والا منٹو۔

یہ منٹو کا دن ہے، اس لیے نہیں کہ اس روز سعادت حسن پیدا ہوا تھا، بلکہ اس لیے کہ یہ دن ان دنوں کے بیچ آیا ہے جو منٹو کے دن ہیں، مر کر بھی نہ مرنے والے منٹو کے دن۔

میں انہیں منٹو کے دن اس لیے کہہ رہا ہوں کہ پوری قوم، یہ ملک اور اس کے ادارے بھی ان دنوں منٹو کی دہشت زدہ 'سکینہ' جیسے ہو گئے ہیں، ''کھول دو'' کی ایک آواز پر اپنی شلوار نیچے کھسکانے والی سکینہ کی طرح، سب کچھ کھلنے لگتا ہے۔ چاہے وہ قومی حمیت کا بھرم ہو، یا دہشت گرد جارح کے لیے بارود بھرے کنٹینرز کے لیے راستہ۔ ہم، جو سکینہ کے باپ جیسے ہیں، 'جھوم جھوم کر' ہم زندہ قوم ہیں، کے نعرے لگا رہے ہیں۔ جب کہ میں دیکھ رہا ہوں، منٹو اپنے ٹائپ رائٹر پر بیٹھ گیا ہے، اس کی انگلیاں چل رہی ہیں، اور دن دن کے بیچ ایسی کہانی مکمل ہو رہی ہے کہ سب کے پسینے چھوٹ رہے ہیں۔

منٹو تھا ہی ایسا، نعرہ لگانے اور منافقت کا لبادہ اوڑھنے والے بے حمیت کرداروں کو یوں لکھ لینے والا کہ وہ ننگے ہو جائیں سب کے سامنے۔ اب جب کہ اس 'کھول دو' کی آواز پر سب ننگے ہو گئے ہیں تو منٹو کی بابت کیوں نہ سوچیں۔

منٹو جس کا یہ دن ہے، بلکہ منٹو جس کے یہ دن ہیں۔

دہشت زدہ ہونے والی اس قوم کے کندھوں پر اپنے دام دلاسے کا کوٹ ڈالنے والے نام نہاد قومی رضا کاروں کی محافظت میں در آنے والے عالمی دہشت گرد نے اسے پھر سے ریلے وینٹ کر دیا ہے، جی ہاں، اپنی اپنی سیاسی اور فرقہ ورانہ شلواروں میں ہاتھ ڈال کر سب کے سامنے نجاست صاف کرنے والے ہمارے اپنے ملاؤں نے اور، ننگی ٹانگیں، ناف پیالے، چھاتیاں اور غلاظت کو میڈیا اور انٹرنیٹ کی کھڑکی سے ہمارے صحنوں میں پھینکنے والے چچا سام اور اس کے پیاروں نے منٹو کو، اس کے افسانوں کو اور چچا سام کے نام لکھے ہوئے خطوط کو آج سے ریلے وینٹ کر دیا ہے۔

منٹو کے قلم سے ٹپکا ہوا ''نیا قانون'' کل کا افسانہ نہیں رہا، ہماری پارلیمنٹ سے منظور ہونے والی قراردادوں اور عدالتی فیصلوں کے باوجود اسی طرح کی ناقابل برداشت صورت حال میں پڑے رہنے پر مجبور ہو جانے کی وجہ سے، کہ جس کا شکار منٹو کا تراشا ہوا شاہکار کردار 'منگو کوچوان' تھا، آج کا افسانہ ہو گیا ہے۔

اپنی سرزمین پر فوجی اڈوں کی سہولتیں فراہم کرنے کے وقوعے سے لے کر ڈو مور کے مطالبے پر مسلسل مرنے والی قوم کا معاملہ ہو یا اپنے دھتکارے جانے کے وقوعے کی تکرار، ہر بار منٹو یاد آتا ہے اور اس کا افسانہ ''ہتک'' بھی۔ جی، وہی افسانہ ''ہتک''، جس میں منٹو نے سوگندھی جیسی طوائف کا کردار لکھا تھا جو دھتکارے جانے پر یوں محسوس کرنے لگی تھی کہ جیسے وہ اندر سے خالی ہو گئی تھی، جیسے مسافروں سے بھری ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر لوہے کے شیڈ میں اکیلی کھڑی ہو گئی ہو۔ ایک طوائف نے اپنی ہتک کو شدت سے محسوس کیا تھا اور منٹو نے طوائف کے بدن سے جیتی جاگتی عورت تلاش کر لی تھی جب کہ ہم اب اس منٹو کی تلاش میں ہیں کہ جو ہمارے اندر اپنی ہتک کا احساس جگا دے، اس ضرورت نے منٹو کو آج سے ریلے وینٹ کر دیا ہے۔

منٹو ریلے وینٹ تھا، ہے اور رہے گا۔

سو یہ منٹو کے دن ہیں۔

ابھی آدمی کو زندگی کے چلن سیکھنا ہیں۔اس کی موٹی کھال پر اور چرکے لگائے جانے کی ضرورت ہے،اسے سیکھنا ہے کہ زندگی کو لطیف اور کثیف، دونوں رُخوں سے کیسے دیکھا جاتا ہے۔ بظاہر مولوی، دلال، استاد اور طوائفیں ہو جانے والے کردار، محض افسانے کے کردار نہیں رہتے زندگی کی تفہیم بلکہ جیتی جاگتی زندگی کی اذیت ہو جاتے ہیں۔ایسی زندگی جہاں کوئی آڑ نہیں ہوتی، کوئی ملمع نہیں ہوتا، کوئی ریاکاری نہیں ہوتی، کچھ اخفا میں نہیں رہتا، جیسی وہ ہوتی ہے ویسی ہی، بلکہ اپنے اندر تک سے کاغذ پر اتر آتی ہے۔ یوں جیسے حقیقت کی چولی اتر گئی ہو۔

کہیں یہ حقیقت رومانی تجربے کا اظہار ہو جاتی ہے۔'بیگو'، 'مصری کی ڈلی' اور 'لالٹین' جیسے افسانوں میں اور کہیں 'ماتمی جلوس'، 'شغل'، 'نعرہ'، 'نیا قانون' جیسے افسانوں میں سیاست کے مکر کو کھولتی ہے۔طوائفیں، 'ہتک'، 'دس روپے'، 'کالی شلوار' اور 'ہیجان' میں آکر عورت ہو جاتی ہیں اور ہمارے بدنوں سے ہیجان کا سارا گندا خون چرکے لگا لگا کر معاشرے کی گندی نالی میں بہا دیتی ہیں۔ صاحبو، یہ افسانے پڑھ کر ہمارے اندر آج بھی وہ احساس جاگنے لگتا ہے، جس سے انسان بنتا ہے؛ خالص اور کھرا انسان۔ 'کھول دو' افسانے کا ذکر ہوا اور 'ٹھنڈا گوشت' کا بھی؛ 'شریفن' کو یاد کریں اور 'موذیل' کو بھی یہ افسانے زمین کی تقسیم اور انسان کی تقسیم کی بات کرتے ہیں یوں کہ اپنا سارا وزن انسان کے پلڑے میں ڈالتے ہیں۔منٹو سوئے پڑے آدمی کے اندر وار کرتا ہے، اسے جگاتا ہے اور اس کی حسوں کو بھی۔ وہ نہ جاگے تو 'سو کینڈل پاور کا بلب' جیسا افسانہ لکھتا ہے، اس کے بدن پر 'ننگی تلواریں' چلاتا ہے یوں جیسے اس نے 'ٹھنڈا گوشت' کے ایشر سنگھ کے بدن پر کلونت کور سے چرکے لگوائے تھے۔

'ٹھنڈا گوشت' میں منٹو نے محض ایشر سنگھ جیسے کردار کے یخ ہاتھ میں کلونت کور کا گرما گرم ہاتھ نہیں تھمایا تھا ہمارے بدن بھی جھنجھوڑے تھے۔ مجھے تو آج بھی منٹو کے افسانے کے یہ کردار آنکھوں کے سامنے دکھتے ہیں۔منٹو سارے ایشر سنگھوں سے کہتا ہے، چل ترپ چال، پتے بہت پھینٹ چکا، اب پتا پھینک۔ مگر صاحبو معاملہ یہ ہے کہ ہم اپنی اپنی محبتوں، اپنے اپنے آدرشوں کے پاس اسی ایشر سنگھ کی طرح آتے ہیں، یخ بستہ بدنوں کے ساتھ۔ یوں جیسے ہم نے بھی ایک دو نہیں

سات سات قتل کیے ہوں، اپنی اپنی کرپانوں سے اور ہمارے بدنوں میں برف پڑ گئی ہو کہ ان میں اپنے خوابوں کی سی لڑکی بھی ہو، منٹو کے ایشور سنگھ کے مطابق 'بہت سندر'۔

تو یوں ہے کہ یہ منٹو کے دن ہیں، اور تقاضا کرتے ہیں کہ منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھا جائے۔ مگر ہو یہ رہا ہے کہ ہم منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھنے کے بہ جائے اس کل سے جوڑ کر پڑھنا چاہتے ہیں جسے خود منٹو اپنے دوست شیام سے آخری بار گلے ملتے ہوئے بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا۔

منٹو کی حسیات گزرتے وقت کو گرفت میں لیتی رہی ہیں اور ہم اسے ابھی پیچھے کہیں اٹکا ہوا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ بار بار ۱۹۴۵ء والی ''موتری'' کی مثال سامنے لے آتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ''موتری'' کی غلاظت بھری فضا سے تو وہ کب کا نکل آیا تھا اور تقسیم کے بعد ایک زمانہ ایسا آیا کہ اسے ''یزید'' لکھنا پڑا۔

تقسیم سے پہلے اس کے سیاسی شعور نے ''موتری'' کی دیواروں پر بنے ہوئے انسان پیدا کرنے والے اعضاء کے درمیان لکھے گئے، مگر شدید تعفن پھیلاتے ''مسلمانوں کی بہن کا پاکستان مارا،، اور'' ہندوؤں کی ماں کا اکھنڈ ہندوستان مارا'' جیسے تیزابی جملوں کی فضا سے نکلنے کا یہ حل سوچا تھا کہ ان سفاک جملوں کو مدہم ہونے دیا جائے اور ان کے نیچے چاک کی سفیدی سے ایک ایسے جملے کا اضافہ کر دیا جائے جو بدبوؤں کے اس گھر میں ایک بے نام سی مہک جاری کر دے۔ یوں منٹو نے جس اُجلے جملے کا اہتمام کیا، وہ تھا:

''دونوں کی ماں کا ہندوستان مارا''۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس مجوزہ حل کی عمر تھوڑی تھی اور یہ بات بھی منٹو جانتا تھا لہذا اس نے صاف صاف لکھ دیا تھا:

''صرف ایک لحظہ کے لیے''۔

منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھنے کے لیے، اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ منٹو نے سینتالیس کے ہنگامے دیکھے۔ اور ''یزید'' کی ابتدائی سطروں کے مطابق 'یہ ہنگامے آئے اور گزر گئے تھے، بالکل اسی طرح، جس طرح موسم میں خلاف معمول چند دن خراب آئیں اور گزر جائیں'۔ ایسے

میں "موتری" والے راوی کردار کے سیاسی شعور کی ایک ترقی یافتہ صورت "یزید" میں سامنے آتی ہے۔ اب "یزید" کا کریم داد اس حقیقت کو تسلیم کر چکا ہے کہ، جس تقسیم کو ہونا تھا، وہ ہو چکی اور جب ساتھ ساتھ رہنا ممکن نہیں رہتا؛ سگے بھائی بھی گھر تقسیم کر لیتے ہیں تو دیوار محترم ہو جاتی ہے، اتنی کہ اس پر گالی نہیں لکھی جانی چاہیے، اور پھر یہ بھی کہ گالی کمزوری کی علامت ہے۔ گویا جب ہم بھائیوں کی طرح رہنا بھول جاتے ہیں تو تقسیم کرنے والی دیواریں ہمارے لئے مواقع پیدا کرتی ہیں کہ اچھے ہمسائیوں کی طرح بھی رہا جائے۔ منٹو کے سیاسی شعور کا اب یہ فیصلہ ہے کہ جنگ سے ہم اپنے مسائل حل نہیں کر سکتے۔ پانی بند کر کے یزید کا کردار ادا کرتا ہو یا گالیوں سے جی کا غبار نکالنا دونوں غیر انسانی افعال ہیں۔ تاہم پہلا طرز عمل اگر دشمن کی فطرت کے قریب تر ہے تو دوسرا کمزوری اور شکست خوردگی کی علامت۔ خود منٹو کے الفاظ میں:

> "کیا فائدہ ہے یار۔۔۔ وہ پانی بند کر کے تمہاری زمینیں بنجر بنانا چاہتے ہیں، اور تم انہیں گالی دے کر سمجھتے ہو کہ حساب بے باق ہوا۔ یہ کہاں کی عقل مندی ہے۔ گالی تو اس وقت دی جاتی ہے، جب اور کوئی جواب پاس نہ ہو۔"
>
> (افسانہ: "یزید")

سینتالیس کی تقسیم میں بلوائیوں کی برچھیوں سے چھلنی ہو کر قتل ہونے والا شہ زور رحیم داد، کریم داد کا باپ تھا۔ باپ کی لاش کنویں کے پاس گڑھا کھود کر بیٹے نے اپنے ہاتھوں سے دفنائی تھی۔ مقتول باپ کی روح سے یہ کہنے والا کہ 'تم نے اپنے پاس ہتھیار رکھ کر ٹھیک نہ کیا' اب اگر چوہدری نتھو کو روک رہا تھا کہ یزیدیت پر اتر آئے اپنے قاتلوں کو محض گالی نہ دے، کہ گالی تو وہ دیتا ہے جس کے پاس کوئی اور جواب نہ ہو تو اس کے بھی کچھ معنی بنتے ہیں۔ اسی کریم داد نے اپنی محبوبہ بیوی جیناں کو شہتیر جیسے کڑیل بھائی کے تقسیم میں مارے جانے کے غم میں آنسو بہانے سے روک دیا تھا، کہ آنسو بھی تو کمزوری کی علامت ہیں۔ حتیٰ کہ منٹو کا سیاسی شعور اسے ایسے یزید کا باپ بنا دیتا ہے، جسے پانی بند نہیں کرنا بلکہ پانی کھول دینا ہے۔ جی منٹو کا یزید، جسے اس نے، اس وقت کہ جب وہ جیناں کی کوکھ میں تھا، پیار سے 'سور کا بچہ' کہا تھا۔

سور کا ذکر ہوا تو شیام یاد آتا ہے، اور شیام کے حوالے سے کچھ دن پہلے لاہور میں، لمز کے تحت بیاد سعادت حسن منٹو "نیا اردو افسانہ کانفرنس" بھی، جس میں شیام کا ذکر ہوا، منٹو کا اور اس وسیلے سے نئے افسانے کا بھی، کہ نیا افسانہ منٹو کے ساتھ جڑنے میں زیادہ توقیر محسوس کرتا ہے۔ کشور ناہید نے روزنامہ "جنگ" 20 اپریل 2012 کے ادارتی صفحے پر اپنے کالم میں اس کا ذکر کیا تو اچھا لگا تھا مگر ایک دو مقامات ایسے آئے کہ میں اُلجھتا ہی چلا گیا۔ اس حوالے سے اپنا فوری ردعمل ایک برقی خط میں پہلے دے چکا ہوں اور اب یہاں دہرائے دیتا ہوں۔ کشور نے کہا تھا کہ منٹو کے بارے میں گفتگو تشنہ رہی تھی۔ میں بھی وہاں تھا اور محسوس کیا تھا کہ بس ایک شمیم حنفی کا مضمون بھرپور تھا، انتظار حسین جو لکھ کر لائے تھے، اسے پڑھا نہیں۔ یاسمین حمید کے اصرار پر بھی، اور صاف کہہ دیا 'وہ تو اب نہیں پڑھوں گا'۔ شاید جو فضا شمیم حنفی نے بنا دی تھی، اس کا تقاضا بھی یہی ہوگا۔ منٹو کے حوالے سے دوسری نشست انگریزی میں تھی، جس میں انگریزی بہت تھی منٹو کم تھا۔ اس کا حوالہ کشور نے اپنے کالم میں دیا۔ اس نشست میں ڈاکٹر فرخ خان نے وہ درفنطنی یا پھر درفنطنی چھوڑی تھی جو تھی تو خلاف متن مگر کشور کو لطف دے گئی تب ہی تو کالم میں جانچے پرکھے بغیر اسے "نیا نکتہ" کہہ کر آگے بڑھا دیا گیا ہے۔ جی، وہی جس میں منٹو کے افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے متن کے حوالے سے ایک مغالطہ پیدا کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ پہلے جس طرح کشور نے لکھا اور "نیا نکتہ" رپورٹ کیا وہ ہو بہو نقل کر رہا ہوں۔

> "ان [فرخ] کا کہنا تھا کہ جس پاگل خانے کے کرداروں کو منٹو نے پیش کیا ہے اس میں صرف اکیلا بھشن سنگھ ہے، جس کو پاگل نہیں دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنی بیٹی سے بھی ملتا ہے، اس کو یاد بھی کرتا ہے۔ کسی پاگل کی سی حرکت بھی نہیں کرتا۔ بھشن سنگھ اس بات پر حیران ہے کہ کل تک ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہندوستان میں تھا اور آج وہی علاقہ پاکستان میں قرار دیا جا رہا ہے۔ وہ مہاجرین کی ٹرین میں بھی سوار نہیں ہوتا۔ وہ ایک گم شدہ روح ہے جو سوچ رہا ہے، وہ کہاں ہے۔ آخر وہ کھیت، جنگل سب کچھ پار کرتا ہوا بارڈر پر پہنچ جاتا ہے اور "نو مینز لینڈ" پر گر کر مر جاتا ہے۔ کسی لکھنے

والے نے اس کو ہندوؤں کا ایجنٹ کہا، کسی نے اس کو پاگل قرار دیا، اسے ایسا انسان سمجھنے سے سارا ادب گریزاں رہا ہے کہ عام آدمی کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ آبادیوں کے تبادلے حتیٰ کہ پاگلوں کے تبادلے ہو رہے ہیں آخر کیوں۔''

(کالم: کشور ناہید / روزنامہ ''جنگ'' ۲۰۱اپریل۲۱۰۲ء)

اچھا، جب ڈاکٹر فرخ، یہ نیا نکتہ سجھانے کو اس افسانے کی نقل فضا میں لہرا رہے تھے تو میں اس بات پر کڑھ رہا تھا کہ ہمارے یہاں متن پڑھ کر اپنا ''نیا نکتہ'' کیوں نہیں ثابت کر رہے۔ خیر بہت ساری انگریزی تو بولی گئی مگر سارا منٹو منہا ہو گیا تھا اور پھر جب کشور نے اسی تعبیر کو لائق اعتنا جانا جس کا منٹو کے لکھے ہوئے متن سے کوئی علاقہ نہیں تھا، اور اس میں کچھ اپنی جانب سے ایسے تائیدی اضافے کیے، جو افسانے کی روح سے مطابقت نہیں رکھتے تھے تو ریکارڈ کی درستی ضروری ہو گئی ہے کہ یہ منٹو کے دن ہیں۔

میں آپ کی توجہ درج ذیل نقاط کی جانب چاہوں گا۔

1۔ منٹو نے اپنے کردار کو "بھشن سنگھ" نہیں بل کہ "بشن سنگھ" لکھا تھا لہذا اس کا حوالہ اسی املا میں ہونا چاہیے۔

2۔ ڈاکٹر فرخ کا یہ کہنا خلاف واقعہ ہے کہ بس اکیلا بشن سنگھ تھا جسے افسانے میں منٹو نے پاگل نہیں دکھایا/بتایا۔ مثلاً افسانے کا یہ مقام دیکھیے:

''بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے، افسروں کو دے دلا کر، پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔''

(افسانہ: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'')

3۔ ڈاکٹر فرخ کا یہ کہنا کہ منٹو نے افسانے کے متن میں اپنے اس کردار یعنی بشن سنگھ کو پاگل نہیں دکھایا بھی نادرست ہے۔ افسانے میں اس سکھ کردار کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ:

''ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب جملے سننے میں آتے تھے "اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف لالٹین۔''

(افسانہ: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'')

اور یہ کہ وہ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ منٹو نے تو اس کی ذہنی کیفیت بتانے کے لیے پہرے داروں کا مبالغے کی حد تک بڑھا ہوا یہ بیان بھی لکھ دیا تھا کہ بشن سنگھ کا یہ افسانوی کردار پندرہ برس کے طویل عرصہ میں ایک لمحہ کے لیے بھی نہیں سویا تھا۔ ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ اور جب اس سے کچھ پوچھا جاتا تو وہ 'اوپڑدی گڑگڑدی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ' کہتا جسے بعد میں اس نے 'اوف دی پاکستان' کی بہ جائے 'اوف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ' کر لیا تھا۔

4۔ اور ہے منٹو نے افسانے کے لگ بھگ۔ تین صفحات پر مشتمل ابتدائیے میں پاگل خانے میں موجود پاگلوں کے پاگل پن کے درجے بنائے تھے تو یہ نشان دہی بھی کر دی تھی:

''پاگل خانے میں وہ سب، جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے!''

(افسانہ: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'')

گویا بشن سنگھ ایسا پاگل تھا، جس کا دماغ بہ قول منٹو پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، وہ پاگل تھا مگر بے ضرر، اچھل کر درخت پر نہیں چڑھتا تھا، کسی سے الجھتا نہیں تھا، گالم گلوچ کرتا نہ کسی کو مارتا تاہم اس کے اندر اس کا اپنا ٹوبہ ٹیک سنگھ بستا تھا، قیام پاکستان سے کئی سال پہلے والا ٹوبہ ٹیک سنگھ، جس میں اس کی زمینیں تھیں۔

5۔ منٹو کا اپنے ایک اور کردار کے ذریعے، بشن سنگھ کے بارے میں یہ بیان بھی ڈاکٹر فرخ

کے نقطۂ نظر کو رد کرنے کے لیے کافی ہے کہ

''ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔''

(افسانہ: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'')

6۔ یہ بجا کہ اسے باقی پاگلوں کی طرح یا برخلاف ملاقات آنے کا انتظار ہوتا تھا تاہم منٹو کے یہ جملے نگاہ میں رکھے بغیر آپ کیسے کوئی فیصلہ دے سکتے ہیں کہ:

''اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بش سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جواں ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔''

7۔ یہ بات منٹو نے افسانے کے متن میں کئی وضاحتوں سے اچھی طرح سجھا دی ہے کہ بشن سنگھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ سے جڑا ہوا کردار تھا۔ زمین سے پاگل پنے کی حد تک جڑا ہوا شخص۔ ایسا شخص جس کے اندر اس کی بالشت بالشت بڑھتی اور پندرہ سالوں میں جوان ہو جانے والی بیٹی کے آنسو کوئی جذباتی ابال پیدا نہ کر سکتے تھے۔ تاہم جسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی فکر تھی۔ منٹو کے مطابق، وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ جہاں اس کی زمینیں تھیں۔

آپ اتفاق کریں گے کہ منٹو کی تحریروں سے اپنی مرضی کے معنی نکالنے کے لیے ایک ایسی متھ بنالی گئی ہے۔ منٹو پر بات کرنا فیشن ہو گیا ہے، چونکانے والی بات مگر کسی حد تک متن اور منٹو سے منحرف بات، کہ یہ منٹو کے دن ہیں۔

ایسے میں منٹو وہ رہتا ہی نہیں ہے جیسا کہ وہ ہمیں ''زحمت مہر درخشاں'' میں دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان آنے کے بعد والا منٹو، جس کے سامنے عجب سوالات تھے۔ جن میں دو ایک یوں بھی تھے:

" کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے۔ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے، مگر کیا حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی "اور"... آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے "

(زحمت مہر درخشاں)

اتنے بنیادی سوالات والے منٹو کے تخلیقی وجود کو پوری طرح سمجھنے کے لیے منٹو کے دوست شیام کے حوالے سے اس کی ایک تحریر کی طرف توجہ چاہوں گا۔ جس میں بتایا گیا تھا کہ تقسیم کے ہنگاموں کے دوران ایک مرتبہ منٹو نے اپنے دوست شیام سے پوچھا تھا:

''میں مسلمان ہوں۔ کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو''

شیام نے سنجیدگی سے جواب دیا تھا:

''اس وقت نہیں...... لیکن اس وقت جب کہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا...... میں تمہیں قتل کر سکتا تھا''

منٹو نے یہ سنا تو اس کے دل کو بہت دھچکا لگا تھا۔ جب ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مارے جا رہے تھے تو شیام جیسے دوست کا "اس وقت" کبھی بھی "اس وقت" بن سکتا تھا۔ منٹو نے بہت غور کیا اور پاکستان آنے کا فیصلہ کر لیا۔ شیام نے منٹو کو روکا نہیں۔ بندھا سامان دیکھ کر صرف اتنا کہا" چلے" اور منٹو کے "ہاں" کہنے پر اسے کوئی حیرت نہیں ہوئی اس نے سامان بندھوانے میں منٹو کا ہاتھ بٹایا۔ برانڈی کی بوتل نکالی۔ دو پیگ بنائے اور کہا "ہپ ٹلا" پھر قہقہے لگا کر پینے سے لگایا اور کہا "سور کہیں کے" منٹو نے آنسوؤں کو روکا اور جواب دیا" پاکستان کے "......اور...... سیدھا پاکستان چلا آیا۔

اس واقعہ کا ذکر بھی اس کانفرنس میں ہوا تھا کہ وہ کانفرنس منٹو سے منسوب تھی، تاہم اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے تعبیر دی گئی تھی۔

منٹو کا ذکر ہوتا ہے، تو سب کی سوئی جنس اور تقسیم پر ٹکی رہتی ہے، بات آگے نہیں بڑھتی۔

اور ہاں کشور کے کالم میں ایک اور اطلاع بھی تھی۔ یہ کہ چائے کا وقفہ تھا، ایک نوجوان کشور

کے پاس آیا، پوچھا:

"تقسیم ہند کے علاوہ منٹو نے کیا لکھا ہے؟"

میں نہیں جانتا کہ کشور نے کیوں اس ضمن میں "موذیل" اور سیاہ حاشیے" کو بھی گنوا دیا۔ جب کہ مجھے عین اس موقع پر "سیاہ حاشیے" کا انتساب یاد آ گیا ہے جسے پڑھتے ہی نگاہوں کے سامنے عجب سفاک منظر پھر جاتا ہے۔

"اس آدمی کے نام

جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا، مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔"

اور ہاں "لمز" والے پہلے اجلاس کی بابت یہ بھی بتاتا چلوں کہ اس میں ایک جملہ شمیم حنفی نے ایسا کہا کہ سب کھل کھلا اُٹھے تھے۔ وہ جملہ فتح محمد ملک کے مضمون "ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر" کے حوالے سے تھا جس میں ایسے بھی جملے موجود تھے، جو صرف اسلام آباد میں بیٹھ کر لکھے جا سکتے تھے۔ مثلاً یہی کہ:

"پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیوں کر آ سکتا تھا"۔

اسلام آباد میں بیٹھ کر لکھے گئے ایک جملے پر شمیم حنفی کا قہقہے اچھالتا جملہ بھی ایسا ہی تھا جسے دلی یا ممبئی میں لکھا جا سکتا تھا۔ صاحب، جسے فتح محمد ملک کے ایسے جملوں پر گرفت کرنا ہے ضرور کرے، ظاہر ہے جو اُدھر رہ گئے ادھر نہیں آئے اُن کا بھی ایک نقطہ نظر تھا، مگر نقطہ نظر کا اختلاف ادبی متن کی تحریف کی صورت میں یا پھر اسے سرے سے پس پشت ڈال کر من مانی تعبیر کی صورت میں نہیں نکلنا چاہیے۔

کہ صاحبو یہ منٹو کے دن ہیں۔ منٹو کہیں گیا نہیں ہے یہیں موجود ہے اپنے افسانوں کے اصل متن کے ساتھ۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں

شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون "منٹو اور نیا افسانہ" میں پہلے تو منٹو کی محدود اور مختصر زندگی کی کل عطا کا تخمینہ شمس الحق عثمانی کے حوالے سے لگایا؛ دو سو اڑتیس افسانے (تین عدم پتہ)۔ پینسٹھ ڈرامے اور چوبیس خاکے، (ایک غائب) اور پھر اپنا تنقیدی فیصلہ دیا کہ ان میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات کا تناسب زیادہ نہیں۔ تاہم ساتھ ہی واضح لفظوں میں لکھ دیا کہ منٹو کی غیر معمولی تخلیقات، منٹو ہی کے جادو نگار قلم اور انوکھی فن کارانہ بصیرت کا عطیہ ہو سکتی تھیں۔ مجھے یہاں کہنا یہ ہے کہ لکھنے والا اپنی زندگی میں بہت کچھ لکھتے چلا جاتا ہے، اس پر کمزور تخلیقی لمحے بھی آیا کرتے ہیں۔ تنقید کو فیصلے دینا ہوں تو اُسے تخلیق کار کے کامیاب فن پاروں سے ہی معاملہ کرنا ہوتا ہے؛ یہ گنتی کا کام تو تحقیق کرنے والوں کا ہے، سو انہیں کرتا رہنا چاہیے۔ خیر، اسی مقام پر شمیم حنفی نے اپنی تنقیدی ترجیحات کو نشان زد کرتے ہوئے جو کہا، اُسے مقتبس کرنا ہے کہ وہی سے ہم منٹو کے افسانے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" پر اپنی بات کو آغاز دے سکتے ہیں:

" ہمارے فکشن کی روایت کو منٹو سے زیادہ فطری، بے دریغ اور ایک انوکھی

اندرونی، نا قابل فہم طاقت سے مالا مال افسانہ نگار نہیں ملا۔ اسی لیے، منٹو کے افسانوں کی تاریخیت، سماجی معنویت اور معاشرتی سیاق پر ضرورت سے زیادہ اصرار اور یکسر غیر تخلیقی سطح پر منٹو کی تعبیر کے عمل سے مجھے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔''

(منٹو اور نیا افسانہ: شمیم حنفی)

اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ہماری قومی اور سیاسی مصلحتوں کو ایک طرف دھکیل کر محض اور صرف انسانی باطن کی سچائی کو ہی تخلیقی سطح پر برتتا ہے اور اس باب میں اس کی بصیرت اور تخلیقی انہماک جن بلندیوں کو چھو رہا ہوتا ہے، اس کا شائبہ تک اس کے ہم عصروں میں نہیں ملتا تاہم اس کا کیا کیجیے کہ اُردو دنیا اس کے ایسے افسانوں کی سیاسی تعبیر سے نہیں چوکتی جن کا بنیادی سروکار اگرچہ انسانی نفسیات کی اُتھل پتھل اور خالص انسانی جذبوں کو نشان زد کرنا ہوتا ہے مگر اس انسان کے باطن میں بپا اس اتھل پتھل کا سبب سیاسی اکھاڑ پچھاڑ ہو جایا کرتی ہے۔ حسن عسکری نے لکھا تھا: ''منٹو تو ایک اسلوب تھا: لکھنے کا نہیں جینے کا۔'' اور اُس نے یہ بھی لکھا تھا:

''واقعی منٹو بڑی خوفناک چیز تھا۔ وہ ایک بغیر جسم کے روح بن کر رہ گیا تھا...... منٹو سوچتا تو احساسات اور جسمانی افعال کے ذریعہ ہی تھا۔ لیکن یہ چیز وہ تھی جس کے متعلق اسپین کے صوفیوں نے کہا ہے کہ جسم کی بھی ایک روح ہوتی ہے' یہ روح منٹو نے پائی تھی...... منٹو نے اپنی روح کو بالکل ہی بے حفاظت چھوڑ دیا تھا۔ ہر چیز منٹو تک پہنچتی تھی۔ اور اتنے زور کا تصادم ہوتا کہ وہ چکرا کے رہ جاتا تھا''

''منٹو'': محمد حسن عسکری

تو یوں ہے کہ ہندوستان کے ٹوٹ کر آزاد ہونے اور مسلمانوں کے لیے ایک الگ مملکت کے قیام کے واقعات بھی ایسے تھے، جن کا تصادم منٹو کی روح سے ہوا تھا' اور تصادم اتنے زور کا تھا کہ وہ چکرا کر رہ گیا تھا۔ یہ جسے میں نے چکرا جانا کہا ہے' فتح محمد ملک نے اسے اپنی کتاب 'سعادت حسن منٹو: ایک نئی تعبیر'' میں بدل جانا لکھا ہے۔ خود پروفیسر ملک ہی کے الفاظ میں، 'پاکستان کے قیام نے منٹو کے فکر و احساس کی دُنیا کو منقلب کر کے رکھ دیا تھا' اور یہ کہ' پاکستان پہنچتے ہی منٹو نے نئی

زندگی کے نئے ممکنات کو کھنگالنا شروع کر دیا تھا۔'

وہ نئے ممکنات کیا تھے ان پر اس کتاب کے چھ نئے اور ایک پچاس سال پرانے مضمون میں تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی ان اہم تحریروں کو ضمیمہ جات کی صورت بہم کر دیا گیا ہے جو اس موضوع پر معاون ہو سکتی تھیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد تبدیل ہو جانے والے منٹو کو ممتاز شیریں نے بہت پہلے شناخت کر لیا تھا۔ اس نے ''منٹو کا تغیر اور ارتقا'' میں تقسیم کے بعد کے دور کو منٹو کی افسانہ نگاری کا نیا دور قرار دیا تھا۔ صرف وقت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس دورانئے میں اسے منٹو اپنی تخلیقات میں بدلا ہوا نظر آیا تھا۔ اس کتاب میں پروفیسر ملک کی دلچسپیوں کا محور بھی یہی تبدیلی رہا ہے۔

''منٹو کی مثالیت پسندی'' والے باب میں پروفیسر ملک نے 'باسط' افسانے کا تجزیہ کیا۔ یہ منٹو کا کوئی اہم افسانہ نہیں بنتا' بلکہ میں اسے اس کے انتہائی کمزور افسانوں میں شمار کرتا ہوں۔ جو کچھ منٹو اس افسانے میں باسط کے ذریعے دکھا رہا تھا وہ مثال بنانے کو درست سہی مگر ہماری اپنی تہذیبی رویے کی سدھائی ہوئی جبلت اور نفسیات سے مطابقت نہ رکھتا تھا تاہم پروفیسر ملک کے لیے یہ کام کا افسانہ نکلا اور اس کے ذریعے تبدیل شدہ منٹو کی مثالیت پسندی کو دکھایا گیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ منٹو نے اس نئی مملکت میں کس سطح کے احترام انسانیت کا خواب دیکھا تھا۔

پروفیسر ملک نے منٹو کے کامیاب تسلیم کیے جانے والے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر کے باب میں بھی یہی کام کیا ہے مگر اس باب میں ان کی تعبیر متن کے اتنے قریب ہو گئی ہے کہ اسے میں نے لائق اعتنا جانا۔ یہ واقعی نئی تعبیر تھی اور مجھے حیرت ہوتی ہے کہ آج تک اردو ادب کے ناقدین نے اس رُخ سے کیوں نہ سوچا تھا۔ سب اسے منٹو کے تقسیم کے دوران کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کی ذیل میں رکھ کر دیکھتے رہے۔ بجا کہ ممتاز شیریں نے منٹو پر جم کر لکھا اور خوب لکھا اور صاحب یہ بھی درست کہ اس نے منٹو کے ان افسانوں کی فہرست بنائی جو اسے بہت پسند تھے تو اس میں جہاں 'چُغد' 'کالی شلوار' 'بو' 'نیا قانون' 'بابو گوپی ناتھ' کے علاوہ 'ممی' 'موذیل' 'ننگی آوازیں' 'کھول دو' 'ٹھنڈا گوشت' اور 'سڑک کنارے' کے نام آتے ہیں

وہیں قدرے نیچے سہی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا نام بھی آتا تھا مگر اس افسانے کی کوئی تعبیر اس کے ہاں ملتی ہی نہیں ہے۔ یہی عالم' منٹو کو رجعت پسند بنانے کا طعنہ پانے والے 'حسن عسکری کے ہاں ملتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنی تازہ کتاب ''ہمارے لیے منٹو صاحب'' میں کنی کاٹ کر گزر گئے ہیں۔ خیر میں نے تو پروفیسر ملک کی تعبیر کو مانا کہ یہ افسانے کے متن کے بہت قریب تھی مگر شمیم حنفی نے نہ صرف اسے ماننے سے انکار کیا ہے، اسے منٹو کی دنیا کو سمیٹ دینے کے مترادف جانا اور پروفیسر ملک کی تعبیر کو سب سے ضعیف البنیاد مثال قرار دیا۔ شمیم حنفی کے خیال میں منٹو کی نئی تعبیر کرنے والے نے منٹو سے اُس کی وہ خوبی چھین لینا چاہی ہے جسے تقسیم اور فسادات کے ماحول نے ایک جرات مندانہ اور غیر معمولی انسانی بنیاد فراہم کی تھی۔

سوال یہ ہے کہ آخر شمیم حنفی نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی، اس کے متن سے پھوٹنے والی تعبیر کو منٹو کی تخلیقی شناخت ''غیر معمولی انسانی بنیاد'' کے خلاف کن بنیادوں پر سمجھا۔ اگر وہ بنیادی حوالے، جو اُن کے ذہن میں تو یقیناً ہوں گے مگر اُن کی اس تحریر میں کہیں نہیں ہیں، آخر اب تک ہمارے لیے 'نامعلوم' کیوں ہیں؟۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر پروفیسر ملک کے اپنے ایک دو شدید جملوں کو الگ کر دیا جائے تو منٹو کے شاہکار افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر پر دل ٹھکتا ہے۔

اب پروفیسر ملک کا نقطہ نظر ملاحظہ ہو۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا موضوع برطانوی ہند کی تقسیم نہیں ہے اور یہ بھی کہ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ اس مضمون کے آغاز میں طارق علی پر گرفت کی گئی ہے جس نے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو برطانوی ہند کی تقسیم اور نسل کشی کے فسادات کا شاخسانہ کہا تھا۔ آگے چل کر لنگ بھگ وارث علوی نے بھی اس باب میں ایسی ہی ٹھوکر کھائی اور اندازِ نظر قائم کیا کہ:

> ''ملک تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانہ میں تھا اس کے باہر بھی ایک بہت بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا...... رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بہ تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔''
>
> (ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر: فتح محمد ملک)

پروفیسر ملک نے واضح کیا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم دراصل برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت ٹوٹنے کا وہ اہم واقعہ ہے جو دو قوموں کی آزاد قومی ریاستوں کے قیام کی نوید بن گیا تھا اور یہ قومیں اپنے اپنے جغرافیائی خطوں میں استعماری چنگل سے آزاد ہو گئی تھیں لہذا باہر کی دنیا پر پاگل خانے کے اندر کے واقعات اور صورت حال کو منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ مصنف نے کہا ہے کہ منٹو کے افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ بلکہ اس افسانے کا موضوع حافظے کی گم شدگی اور تخیل کی موت ہے۔ پروفیسر ملک نے افسانے کے دیگر پاگل کرداروں کے ساتھ بشن سنگھ کا موازانہ اور تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ

☆...... دیگر کرداروں میں سے پہلا وہ تھا' جسے اس کے لواحقین پھانسی کی سزا سے بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کروا گئے تھے۔ یہ کردار جانتا تھا کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے۔

☆...... دوسرے پاگل سکھ کردار کے محسوسات کی دنیا بھی قائم تھی اور محسوس کر رہا تھا کہ ہندوستان کہاں ہوگا بس اسے فکر تھی تو یہی کہ اسے 'ہندستوڑوں' کی بولی نہیں آتی تھی۔

☆...... پروفیسر ملک نے جن دو مزید پاگل کرداروں کا تجزیہ کیا ہے وہ دونوں دماغ ماؤف ہوتے ہوئے بھی محسوس کر سکتے تھے ایک نے محمد علی جناح بن جانے کا دعویٰ کیا تھا اور دوسرے نے ماسٹر تارا سنگھ ہو جانے کا۔ دونوں کا رویہ انہیں الگ الگ قوم کا فرد بنا دیتا تھا۔

یوں یہ سارے کردار محسوسات کی محدود سطح پر سہی بیرونی دنیا اور اس کی تبدیلیوں سے جڑے ہوئے تھے۔ لیکن افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ المعروف ٹوبہ ٹیک سنگھ بیرونی دنیا سے بالکل کٹا ہوا تھا۔ پروفیسر ملک نے یہ ثابت کرنے کے بعد افسانے کے متن کے اس حصے کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں منٹو نے اس کردار کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا کہ وہ اپنے رشتہ داروں حتیٰ کہ اپنی بیٹی تک کو نہیں پہچان سکتا تھا۔ یوں وہ اس افسانے کی ایسی تعبیر کرنے میں کامیاب ہو گئے جس سے اس کی خبر ملتی ہے کہ تقسیم کے حوالے سے منٹو کا تخلیقی شعور کس سطح پر کام کر رہا تھا۔ پروفیسر ملک کا

کہنا ہے کہ منٹو کی اس کہانی کی صرف ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کی تحریک ایک روحانی وابستگی کا کرشمہ تھی اور تحریک پاکستان قید مقامی سے رہائی اور خوابوں کی سرزمین سے وابستگی کا استعارہ تھی۔

پروفیسر ملک کی بات یہاں تک تو سمجھ میں آتی ہے (یہ الگ بات کہ اس اصرار کو ہم ایک طرف رکھ دیں کہ اس کی ایک ہی تعبیر ممکن ہے)، مگر اسی تعبیر میں ایک ناروا جملہ بھی لکھ دیا گیا ہے جو شدت سے کھلتا ہے۔ یہی کہ

''الگ قوم کے لیے ایک خود مختار اور آزاد نظریاتی مملکت کے قیام کی بات بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی تھی۔''

منٹو کی پچاسویں برسی کی تقریب میں گفتگو کرتے ہوئے منشا یاد نے خدشہ ظاہر کیا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی یہ تعبیر شاید بہ مشکل ہضم ہو پائے گی' کچھ ایسا ہی خدشہ ڈاکٹر نجیبہ عارف نے بھی ظاہر کیا تھا تاہم میں اُن لوگوں میں سے تھا جنہوں نے اس تعبیر کو رد نہیں کیا، لائق اعتنا جانا تھا۔ اور اس کا سبب بھی لگ بھگ وہی بنتا ہے جو شمیم حنفی کے حوالے سے میں آغاز میں دے آیا ہوں۔ جی یہی کہ ہمارے فکشن کی روایت کو منٹو سے زیادہ فطری، بے دریغ اور ایک انوکھی اندرونی، نا قابل فہم طاقت سے مالا مال افسانہ نگار نہیں ملا۔ اسی لیے ہمیں منٹو کے افسانوں کی اُس تاریخیت، سماجی معنویت اور معاشرتی سیاق پر جس پر ہمارا ایمان ہو ضرورت سے زیادہ اصرار نہیں کرنا چاہیے کہ یہ یکسر غیر تخلیقی سطح پر منٹو کی تعبیر کے معاملے ہیں۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اُدھر والے ہوں یا اِدھر والے، دونوں اسی میں دلچسپی لیتے ہیں، اور خوب خوب لیتے ہیں۔ اس کی ایک اور مثال مشرف عالم ذوقی کا یہ بیان ہے:

'منٹو کا'' آئرن مین' 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' 'نومینس لینڈ' کے اس طرف جانے میں یقین نہیں رکھتا تھا۔ پاگل کہے جانے والے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی فکر بھی یہی تھی کہ ''ہندوستانی کون اور پاکستانی کون؟'' شاید یہی فکر منٹو کی بھی رہی ہو۔'

ذوقی نے مضمون تو خوب باندھا تھا مگر اس 'شاید' کے لفظ نے اُس کے دل کا بھانڈا پھوڑ دیا

تھا۔ یہ لفظ چغلی کھاتا تھا کہ اپنے کہے پر کہنے والے کو بھی یقین نہیں تھا۔ اب شک کی بُھر بُھری بنیاد پر تعمیر ہونے والی عمارت کی پائیداری کا یقین کون کرے گا۔ سچ یہ ہے کہ منٹو وہ تھا ہی نہیں جو ٹوبہ ٹیک سنگھ تھا، وہ تو اس کے افسانے کا ایک کردار تھا؛ اپنے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے جڑا ہوا، جس میں اس کی بہت زیادہ زمینیں تھیں اور یہ ذوقی اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ افسانہ نگار ہے اور سمجھتا ہے کہ افسانہ نگار ہر بار اپنے کردار میں ظاہر نہیں ہوا کرتا۔ خیر، اس باب میں وارث علوی کا موقف ایک حد تک تسلیم کیا جانا چاہیے، جس کے مطابق:

''رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ یہ تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔ یہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا جس کی مضحکہ خیز صورتیں ابھی سامنے آنے بھی نہ پائی تھیں کہ جڑوں سے اُکھڑنے کے کرب پر ہولناک فسادات کی تاریکیاں چھانے لگیں۔ جب انسانوں کے جنگل کاٹ دیے جائیں تو بے جڑی کا نوحہ بھی بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔''

(منٹو، ایک مطالعہ: وارث علوی)

تاہم وارث علوی کی یہ بات کیسے تسلیم کی جا سکتی ہے کہ:

''ملک کے تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا، اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ اس پاگل خانہ کی تعمیر ملک کے ہوش مند سیاست دانوں کے ہاتھوں میں ہوئی تھی۔''

(منٹو، ایک مطالعہ: وارث علوی)

برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت ٹوٹنے کا واقعہ: ہماری تقسیم پر منتج ہوا تھا اور اس کی اپنی ایک تاریخ تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ تقسیم کا فیصلہ سیاسی کے ساتھ ساتھ انسانی بھی تھا ہم جو ایک ہی زمین پر رہ رہے تھے، ایک دوسرے کو برداشت نہیں کر پا رہے تھے۔ منٹو کے اس افسانے کی من مانی سیاسی تعبیر کرنے والے اس انسانی المیے سے آنکھیں میچ لیتے ہیں جو اس عدم برداشت کا

شاخسانہ ہوا تھا اور یہ محض سیاست دانوں کے ہاتھوں نہیں ہو رہا تھا۔ اگر یہ محض سیاست دانوں کے ہاتھوں ہو رہا ہوتا تو شاید منٹو سرحد پار کر کے ادھر نہ آتا کہ اُس طرف تو اس کے لیے ایک ایسا جہان آباد تھا جس میں اس کے لیے زندگی ہی زندگی تھی۔ یہیں منٹو کے اپنے دوست شیام سے مکالمہ یاد کیجیے۔ شیام سیاست دان نہ تھا مگر محض اس ایک واقعہ نے، جس میں شیام نے منٹو کو محض اس لیے قتل کر دینے کے امکان کی بات کی تھی کہ مسلمان اس کے ہم مذہب لوگوں کو نشانہ بنا رہے تھے۔ اب رہا تقسیم کے بعد آبادی کے بڑی سطح پر ہجرت کا المیہ تو یوں ہے کہ یہ منٹو کی نگاہ میں ضرور رہا ہوگا جب اس نے ٹوبہ ٹیک سنگھ لکھا تھا۔

محض اس کی سیاسی تعبیر کو منٹو کے تقسیم کی مخالفت والے بیانات کی روشنی میں دیکھنے والے بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی منٹو تھا جس نے افسانہ "یزید" لکھا اور وہ بھی منٹو ہی تھا جس نے "جیب وطن" میں کہا تھا، کہ ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا، اُس سے وہ ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہے لیکن بعد میں اس نے اس خوف ناک حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا اور یہ کہ اس باب میں اس نے کسی طرح کی مایوسی کو اپنے پاس نہ پھٹکنے دیا تھا۔

جس نے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کو توجہ سے پڑھ رکھا ہے وہ آگاہ ہوگا کہ منٹو کے اس افسانے میں پاگلوں کے تبادلے کا فیصلہ تقسیم کے تین سال بعد ہوا تھا جب کہ بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ سال ہو چکے تھے۔ گویا بشن سنگھ کے پاگل ہونے کا زمانہ لگ بھگ ۱۹۳۳-۳۴ کا بنتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اس سے بھی چار سال پہلے یعنی ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے الہ آباد کے جلسے میں اقبال متحدہ اسلامی ریاست کے قیام کا خواب دکھا چکے تھے اور اس سے بھی پہلے یعنی ۱۹۲۰ء تک قائداعظم کانگریس سے مایوس ہو کر اسے چھوڑ چکے تھے۔ تقسیم کی طرف لے جانے والے ان جیسے اہم واقعات کے ساتھ بشن سنگھ کے کردار کا کوئی کنارہ تک نہیں ملتا۔ اب اگر بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کے پندرہ سال پہلے پاگل ہو جانے یا قرار دیے جانے جانے کی کوئی علامتی توجیہہ ممکن نہیں ہے تو اس معاملے میں کیا یہ بہتر نہیں ہے کہ خود منٹو سے مدد لی جائے۔ منٹو کا افسانہ بتاتا ہے:

"ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کر گئے۔"

یوں طے ہو جاتا ہے کہ افسانے میں بشن سنگھ کے پاگل پن کا جواز "فرقہ ورانہ فسادات" سے کسی طور جڑتا ہی نہیں ہے۔ افسانے کے متن میں زیادہ سے زیادہ اس شک کی گنجائش نکلتی ہے کہ اس کے رشتہ داروں نے اس کی زمینیں ہتھیانے کے لیے اُسے پاگل خانے میں داخل کرا دیا ہو گا ورنہ افسانہ تو کسی ذہنی دباؤ کی وجہ سے حواس کھو بیٹھنے کا ذکر کر کے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اور ہاں یہ بھی ہے کہ وہ سچ مچ کا پاگل تھا جب ہی تو ہر مہینے ایک ایک انگلی بڑھتی اپنی جوان ہو چکی بیٹی روپ کور کو بھی پہچان نہ پاتا تھا۔ جو بات میں کہہ رہا ہوں اور یہ اصرار کہہ رہا ہوں اسے سمجھنے کے لیے مناسب ہوگا کہ اس افسانے کے متن کو جس زیرکی سے منٹو نے ترتیب دیا اور اس میں کرداروں کی سطح پر اور واقعات کی صورت میں جو جو قرینے رکھے اور زبان کو جس طرح استعمال کیا اسے دیکھ لیا جائے۔

افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" منٹو کی وفات کے بعد مگر اسی سال یعنی ۱۹۵۵ء میں چھپنے والی کتاب "پھندنے" کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ نہ تو بہت زیادہ طویل ہے اور نہ مختصر؛ کہ منٹو کے زیادہ تر افسانے بہ مشکل چھ سات صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ یہ آٹھ صفحات پر مشتمل ہونے کی وجہ سے قدرے طویل کہا جا سکتا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی سے ہم جان جاتے ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان آزاد مملکتوں کی حیثیت سے تین سال کا عرصہ گزار چکی ہیں۔ دونوں حکومتوں کو اب خیال آیا ہے کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے دونوں حکومتوں کا یہ فیصلہ سیاسی سے کہیں زیادہ انسانی سمجھا جائے گا اس لیے کہ اس باب میں کسی سیاسی دباؤ یا جواز کو افسانے میں نشان زد نہیں کیا گیا ہے اور یہ بھی کہ پاگلوں کا یہ تبادلہ انسانی رشتوں ہی سے مشروط تھا:

"اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی

میں تھے؛ وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پار روانہ کیا گیا۔
یہاں پاکستان میں چوں کہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے، اس لیے کسی کو
رکھنے رکھانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔''

(افسانہ: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'')

یہیں سے وہ ساری تعبیروں کی عمارتیں زمین بوس ہو جاتی ہیں جو اس فیصلے کو سیاسی کہنے کو بنیاد کرتی ہیں تاہم تقسیم کی سیاست کا منظر نامہ اس افسانے میں پوری طرح دخیل ہے اور منٹو نے اسی کی مناسبت سے پاگل خانے کے اندر ایک ماحول بنایا ہے۔ اس سے پہلے کہ منٹو اپنے کلیدی کردار کی طرف آتا اس نے لاہور کے پاگل خانے کے اندر کا ماحول کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

۱۔ ایک مسلمان پاگل ہے جو بارہ برس سے بڑے با قاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا: ''مولبی ساب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور وفکر کے بعد جواب دیا: ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ، جہاں استرے بنتے ہیں۔'' یاد رہے ''زمیندار'' مولانا ظفر علی خان کی ادارت میں نکلنے والا اخبار تھا۔ یہ ایسا اخبار تھا جو بہ طور خاص مسلمانوں نے نکالا اور نہ صرف ان کی نمائندگی کرتا تھا ان کے اندر سیاسی بیداری یا سیاسی تحرک کا سبب بھی بن رہا تھا۔ ۱۹۳۴ میں اس اخبار پر حکومت نے پابندی لگا دی تو مولانا ظفر علی خان نے حکومت پر مقدمہ دائر کر دیا جسے خوب خوب شہرت ملی اور حکومت کو یہ پابندی واپس لینا پڑی تھی۔ یہاں منٹو نے ''زمیندار'' کا حوالہ دے کر اس کردار کی نفسیات کے رُخ کو نشان زد کر دیا ہے تاہم ''زمیندار'' سے اس کی سطحی وابستگی کو بھی، اس پاگل کے بیان میں واضح کر دیا گیا ہے۔

۲۔ ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا: ''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے۔ ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔'' دوسرا مسکرایا: ''مجھے تو ہندستوڑوں کی بولی آتی ہے۔ ہندوستانی، بڑے شیطانی، آکڑ آکڑ پھرتے ہیں۔'' یوں منٹو نے اس کردار کے ذریعہ واضح کیا کہ یہ تقسیم زبان کی بنیاد پر نہ تھی اور یہ کہ منٹو کو زبان کے حوالے

سے اپنے کسی تعصب کو یہاں بیان نہیں کرنا تھا۔

۳۔ ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ''پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ گویا برٹش انڈیا کی وحدت کی تقسیم اور دو ملکوں کی آزادی محض جوش بھرے نعروں کا نتیجہ نہ تھی۔ ایسے پر جوش مسلمان کے جذبات بھی اس کہانی کا موضوع نہیں ہیں۔

۴۔ بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں سے اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ رہیں۔ ظاہر ہے یہ لوگ کچھ نہ کچھ سمجھتے تھے کہ پاکستان اور ہندوستان کیا ہیں اور کہاں ہیں۔ ایسے قاتل، جو پاگل نہیں تھے وہ بھی انسانی سطح پر منٹو کے ہاں کسی انسانی ہمدردی کے مستحق نہیں ٹھہرتے۔

۵۔ افسانے کے مطابق پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا وہ اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ ان میں سے ایک کردار کی مثال دیتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے کہ ای پاگل جھاڑو دیتے دیتے ایک درخت پر چڑھ گیا۔ سپاہیوں نے ذرا دھمکا کر اتارنا چاہا تو اس نے کہا: ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔'' منٹو نے آگے چل کر لگ بھگ اسی کیفیت سے بشن سنگھ بیدی کو بھی دوچار دکھایا ہے۔

۶۔ انھی کرداروں کے ساتھ پاگل خانے کی فضا بنانے والے اس ایم ایس سی پاس مسلمان ریڈیو انجینئر کو بھی شامل کر لیجیے جس نے اپنے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں پھرتا تھا۔ پڑھے لکھے لوگوں کا ذہنی دباؤ میں چپ ہو جانا یا انسانیت کے لباس کو تج دینا ایسی کرداروں سے بعید نہ تھا اور یہ بات منٹو نے بتا دی تھی

۷۔ اس ننگے ہو جانے والے کردار کے ساتھ چنیوٹ کے اس محمد علی نامی پاگل کا تصور بھی

باندھے جو تقسیم کے زمانے میں مسلم لیگ کا کارکن تھا اور جس نے ایک روز قائد اعظم محمد علی جناح ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ اور اس کی دیکھا دیکھی اس سکھ کردار کو بھی ذہن میں تازہ کیجئے کہ جو ماسٹر تارا سنگھ بن گیا تھا۔ مقابلے میں اس طرح تارا سنگھ بن جانے سے خون خرابہ ہونے لگا تھا اور منٹو نے اس خون خرابے کی طرف اشارا کر دیا تھا کہ جو اسی مقابلے کا شاخسانہ تھا۔

۸۔ یہیں منٹو نے ایک کردار میں دکھایا۔ جی لاہور کے ایک نوجوان ہندو وکیل کے کردار جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر؛ جس میں اس کی محبت تھی، ہندوستان کا حصہ ہو گیا ہے تو وہ ہندو مسلمان سب لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا کہ اس کہ محبوبہ ہندوستانی ہو گئی تھی اور وہ پاکستانی ہے۔ اچھا اس وکیل کو یقین دہانی کرائی گئی تھی کہ چوں کہ اس کی محبوبہ ہندوستان میں ہے لہذا اسے وہاں بھیج دیا جائے گا۔

۹۔ منٹو نے اس طبقے کو بھی یہاں نشان زد کیا ہے جو انگریزوں کے چلے جانے سے ناخوش تھا۔ اس مقصد کے لیے یورپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل دکھائے گئے جو اپنی حیثیت کے بارے میں متفکر تھے اور یہ کہ اب انہیں انڈین چپاتی کھانا پڑے گی۔

۱۰۔ منٹو کے اس ماحول کو بنانے کے بعد اس سکھ کردار کو متعارف کروایا ہے جو پندرہ برس پہلے پاگل خانے میں داخل کروایا گیا تھا۔ جی پندرہ برس پہلے۔ جو دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ جسے نہیں معلوم تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے مگر جو اچھی طرح جانتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی زمینیں تھیں وغیرہ وغیرہ اس باب میں جو باتیں اوپر کہی گئی ہیں وہ دھیان میں لایئے۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جس کے اندر رہ کر ہمیں افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کی تعبیر کرنی ہے۔ ظاہر ہے اس تعبیر کو بشن سنگھ کے کردار سے الگ تھلگ رہ کر نہیں کیا جا سکتا پاگل خانے میں داخل کیے جانے سے پندرہ سال پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اپنی جمی جمائی زندگی تھی؛ جی پندرہ سال پہلے، اور منٹو نے لکھ رکھا ہے کہ اس کا اچانک دماغ الٹ گیا تھا اور اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں

میں باندھ کر اسے پاگل خانے میں داخل کرا گئے تھے۔ گویا اس کے پاگل ہونے کا تعلق نہ تقسیم سے ہے نہ آبادی کے کسی تبادلے سے۔ بشن سنگھ کے ذہن سے انسانی رشتوں کی مہک بھی منہا ہو گئی ہے۔ اس کے لواحقین ہندوستان جا چکے ہیں۔ اس کی وہ بیٹی بھی سرحد پار چلی گئی ہے جو اس سے ملاقات پر آتے آتے ہر مہینے اُنگلی اُنگلی بڑھتی جوان ہو گئی تھی۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار کی کیس ہسٹری، جو انسانی نفسیات کا بھرپور مطالعہ ہو گئی ہے، ہم پر واضح کر رہی ہے کہ سب سے بڑا اور اعلیٰ تعلق انسان کا انسان سے ہے جہاں یہ تعلق انسانی ذہن سے معدوم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ زمین لے لیتی ہے جیسا کہ بشن سنگھ بیدی کے باب میں ہوا تو انسان مکمل طور پر اپنے مقام سے باہر جا گرتا ہے۔ ادھر نہ اُدھر خاردار تاروں کے بیچ۔ ایک اچھے تخلیق پارے کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوں۔ ایسا ٹوبہ ٹیک سنگھ کے باب میں ممکن ہو گیا ہے۔ تاہم لازم ہے کہ یہ تعبیریں منٹو کے مرتب کردہ متن سے متصادم نہ ہوں۔ ایسے میں، میں خالد اشرف کی یہ بات تو مان سکتا ہوں کہ:

> "ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بشن سنگھ بیدی کا پاگل ہو جانا بھی اس کے خارجی حالات کے دباؤ کی عدم برداشت کا پیدا کردہ معلوم ہوتا ہے"
>
> (فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا: ڈاکٹر خالد اشرف)

مگر یہ کیسے مان لو کہ یہ خارجی حالات کا دباؤ تقسیم کے فسادات اور آبادی کے تبادلے کا شاخسانہ تھا کہ افسانے کا متن تو آپ کی کسی تہلکہ خیز اور سنسنی خیز سیاسی تعبیر کی بجائے اس کی انسانی سطح پر تفہیم پر اصرار کرتا ہے۔

منٹو: ہمارا ہم عصر

''ہماری حکومت ملاؤں کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اور شرابیوں کو بھی حالاں کہ مزے کی بات یہ ہے شرابیوں میں کئی ملا موجود ہیں اور ملاؤں میں اکثر شرابی۔''

صاحب یہ میرا قول نہیں ہے۔ یہ بات تو سعادت حسن منٹو نے ۱۹۵۴ء میں چچا سام کو اپنا نواں خط لکھتے ہوئے کہی تھی۔ وہی چچا سام جس نے اب تو شرم وحیا کے سارے جامے اتار پھینکے ہیں اور جس پر چاہتا ہے چڑھ دوڑتا ہے۔ جس طرح چاہتا ہے اس کے وسائل کو ہتھیا لیتا ہے اور جس قبیل کے لوگوں کی اُسے ضرورت ہوتی ہے، انھی کی اوقات کے عین مطابق قیمت لگا کر خرید لینے کے بعد اپنے انھی پرکاروں کے ہاتھوں انسانیت کا بے دریغ قتل کرتا ہے۔

طرفہ تماشا یہ ہے کہ حق نمک ادا کرنے والوں کی پیٹھ تھپ تھپانے کی بجائے چچا سام کا شروع سے یہ چلن رہا ہے کہ وہ اپنے مطالبات کی فہرست دراز تر کیے چلا جاتا ہے۔

ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ اس کے مطالبات کی فہرست طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔

اسی چچا سام کو منٹو نے بہت پہلے پہچان لیا تھا۔

جب منٹو چکلے کی عورتوں اور لین دین کرنے والے دلالوں، ٹیٹوال کے کتے، جمعدار ہرنام سنگھ اور صوبیدار ہمت خان کو پہچان سکتا تھا تو اس میں کیا تعجب کہ اس نے چچا سام کو بھی ٹھیک ٹھیک پہچان لیا تھا۔ منٹو نے چچا سام کے نام اپنے پانچویں خط میں لکھا:

''آپ نے ہائیڈروجن بم صرف اس لیے بنایا ہے کہ دنیا میں مکمل امن وامان قائم ہو جائے۔ مجھے آپ کی بات کا یقین ہے، اس لیے کہ میں نے آپ کا گندم کھایا ہے، لیکن میں پوچھتا ہوں، اگر آپ نے دنیا میں امن وامان قائم کر دیا تو دنیا کتنی چھوٹی ہو جائے گی۔ میرا مطلب ہے کتنے ملک صفحۂ ہستی سے نیست ونابود ہو جائیں گے۔''

منٹو نے اسی خط میں یہ بھی لکھا تھا:

''میری بھتیجی جو اسکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے کہا، ابھی نہیں، پہلے مجھے چچا سام سے بات کر لینے دو۔ ان سے پوچھ لوں، کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں، پھر بنا دوں گا۔''

منٹو نے اپنے چوتھے خط میں، جو اس نے ۲۱ فروری ۱۹۵۴ء کو چچا سام نے نام لکھا، اس کی عبارت یوں تھی:

''[چچا سام] آپ کو دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے استحکام کی بہت فکر ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں ملا روس کے کیمونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی تسبیحیں اور خالص امریکی جائے نمازیں روانہ کیجیے گا۔ اُستروں اور قینچیوں کو سر فہرست رکھیے گا۔ خالص امریکی خضاب لاجواب کا نسخہ بھی اگر آپ نے مرحمت کر دیا تو سمجھیے پو بارہ ہیں۔''

منٹو نے اپنی دور بین آنکھوں سے جو دیکھ لیا تھا، وہی ہوا۔ ملا لڑا اور امریکی اسٹائل میں مسلح ہو کر لڑا۔ کیوں نہ لڑتا کہ چچا سام نے اس جہاد کو اسپانسر کر رکھا تھا حتیٰ کہ بہ قول منٹو، روس کو یہاں سے اپنا پاندان اٹھا لینا پڑا تھا۔

منٹو جانتا تھا کہ چچا سام کی چال کو کامیاب ہونا تھا لہذا اُس نے آج کے عہد میں جست لگائی اور اسی خط میں چچا سام سے امریکی لڑکیاں روانہ کرنے کا مطالبہ کر دیا تھا۔ ایسی لڑکیاں جو کھلم کھلا بوسے لینے کی تعلیم دیں اور ہمارے نوجوانوں کی جھینپ دور کریں۔ کیوں کہ بہ قول منٹو؛ اس میں اسی کا فائدہ تھا۔ منٹو نے اپنے خط میں چچا سام کو اس کی ایک فلم کا واسطہ دے کر کہا تھا کہ آپ اگر اس فلم میں سیکڑوں لڑکیوں کی ننگی اور گداز ٹانگیں دکھا سکتے ہیں تو ہمارے ہاں بھی ایسی ٹانگیں پیدا کر سکتے ہیں۔

لیجئے، اپنے ہاں کا بھنگڑا، ہی، خٹک، سب فرسودہ ہو چکے۔ سارے گاما پا دھانی سے سارا جادو رخصت ہوا۔ جس روشن خیالی کا اگلا قاعدہ ہمیں تھما دیا گیا ہے وہ منٹو جیسے حقیقی روشن خیال کو بھی قبول نہیں تھا کہ اس عطا کی ہوئی روشن خیالی سے ہماری تہذیبی اقدار کا ناک نقش بگڑ گیا ہے۔

صاحب اب جب کہ ایک طرف وہ درآمدی روشن خیالی ہے جس سے منٹو نے چوکنا کیا تھا تو دوسری طرف، کل تک چچا سام سے امریکی مٹی کے ان منجمد بارودی ڈھیلے وصولنے اور پھر مردود ہو کر دہشت گرد قرار پانے والا وہ نادان ملا ہے جو بم باندھ کر اپنے آپ کو اور ہم سب کو مار ڈالنے پر تلا بیٹھا ہے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ منٹو یہیں کہیں ہے۔ "ہتک"، "ٹھنڈا گوشت"، "بابو گوپی ناتھ"، "بو" اور "کالی شلوار" جیسے افسانوں کے ذریعہ اپنے قاری کو اندر سے جھنجھوڑنے والا اور آخر کار اُس کا اعتماد پانے والا منٹو۔

ہاں تو وہ منٹو ہی تھا جس کے آگے ساری اڑچنیں ہیچ تھیں۔ وہ "نیا قانون"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "یزید" جیسے افسانے بہ سہولت لکھ سکتا تھا۔ اور وہاں تک پہنچ سکتا تھا جہاں کا سوچ کر دوسرے لکھنے والے کانپنے لگتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہمارا عہد آتے آتے رومانی افسانہ نگاروں کی سانسیں اُکھڑ گئی ہیں، ترقی پسندوں کی "ترقی" ہو گئی ہے اور وہ روشن خیالی کی اڑتلا لیے ہاتھ پر

ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں (نہیں، بلکہ کہنا چاہیے تھا روشن خیالی کا من و سلویٰ پا کر ساری ترقی پسندی بھول بیٹھے ہیں)۔ علامت نگار ملامت کا نشان ہو کر رہ گئے ہیں یا پھر نئی تنقید کو ہکا بکا دیکھے جاتے ہیں اور منٹو ہم تک بے دھڑک چلا آتا ہے۔ جی آج کے افسانہ نگار کے پاس۔ وہ ہمارے ساتھ بیٹھتا ہے اور ہم سے ہمکلام ہو جاتا ہے۔

وہ سماجی شعور جو منٹو کو ودیعت ہوا تھا اور وہ بات کہنے کا ڈھنگ جو اُس کے پاس تھا اور وہ صاف ستھری فکشن کی زبان جو اُسے عزیز ہو گئی تھی، اور اسی کی اپنی خالص بصیرت، جس پر اسے ناز تھا اور اپنے موضوع کے ساتھ جڑ جانے کی سچائی جسے برتنے کا اس میں حوصلہ تھا، محض حوصلہ ہی نہیں؛ تاہنگ اور ہنرمندی بھی تھی؛ تو یوں ہے کہ منٹو یہ سب کچھ لے کر ہمارے پاس آیا بیچ میں پڑنے والی دہائیاں پھلانگ کر اور ہمارے آج کے ساتھ جڑ گیا لہذا یہ جو کہا جا رہا ہے کہ منٹو ہمارا ہم عصر ہے، تو اتنا نادرست بھی نہیں ہے۔

منٹو کی ننگی زبان

اشفاق احمد کی زندگی کے آخری برسوں کا واقعہ ہے: مجھے کہا گیا تھا: اشفاق احمد کا ایک انٹرویو کرنا ہے۔ وہ انٹرویو کیا گیا۔ لگ بھگ ہم دو گھنٹے اسلام آباد ہوٹل کی لابی میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ سارا مکالمہ ریکارڈ ہوتا رہا۔ یہ طویل انٹرویو بعد ازاں میں نے اس کتاب کا حصہ بنا دیا تھا جو میں نے اے حمید کے ساتھ مرتب کی تھی اور جو اکادمی ادبیات پاکستان نے پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلہ میں ''اشفاق احمد: شخصیت اور فن'' کے نام سے چھاپی تھی۔ میرے پوچھنے پر اشفاق احمد نے بتایا تھا کہ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۲ء میں ''ادبی دنیا'' میں چھپا تھا''۔ میرا اگلا سوال تھا: ''اُس وقت منٹو کا خوب چرچا تھا اور منٹو کے حوالے سے جنس اہم موضوع بنتا ہے، چونکانے والا، فوراً متوجہ کرنے والا موضوع تھا اُس وقت۔'' اشفاق احمد نے ٹوکا: ''اُس وقت ہی نہیں اب بھی'' مجھے یہیں ایک تیکھا سا سوال کرنا تھا جس کی تمہید بندھ چکی اور فضا بن چکی تھی لہذا پوچھا: ''دیکھیے اشفاق صاحب! کیا ایسا نہیں ہے کہ آپ کے ہاں جب بابے آئے تو اُس وقت جنس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا۔ اس میں مزید چونکانا مشکل تھا جب کہ آپ کے ہاں لوگوں کو فوراً اپنی جانب متوجہ کرنے کی خواہش تھی۔ آپ نے تصوف کا سہارا لیا کہ لوگ اپنے ایمان سے، عقائد سے بہت زیادہ وابستہ ہوتے ہیں، جذباتی ہوتے ہیں؛ یوں تصوف آپ کے ہاں فکشن کی

ضرورت کے تحت آیا۔'' سوال اتنا اچانک تھا کہ ایک لمحہ کے لیے اشفاق احمد نے توقف کیا تھا، مجھے یاد ہے انہوں نے نظریں اُٹھا کر میری طرف دیکھا اور گھٹنے پر رکھا ہوا دایاں ہاتھ قدرے اُوپر اُٹھا کر فضا میں دائیں بائیں جھول جانے دیا؛ جیسے وہ اس تاثر کو رد کرنا چاہتے ہوں۔ پھر ذرا دھیمی آواز میں گویا ہوئے: ''شاید ایسا ہی ہو، کچھ لوگ یوں ہی کہتے ہیں۔'' اس کے بعد انہوں نے ''لیکن'' کا اضافہ کیا اور اُن کی آواز بلند ہوتی چلی گئی۔ جو کچھ اُنہوں نے بابوں کے بارے میں کہا تھا اُسے میں حذف کر رہا ہوں؛ آپ چاہیں تو کتاب حاصل کر کے مکمل گفتگو پڑھ سکتے ہیں۔ مجھے یہاں جنس کے حوالے سے اُن کی بات مقتبس کرنا ہے۔ اشفاق احمد نے ''لیکن'' کے بعد فرمایا تھا:

''۔۔۔ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ جنس سے اِنسان، خاص طور پر مرد کبھی نہیں تھکتا۔ وہ اِس میں کافی دور تک چلا جاتا ہے اور دیر تک رہتا ہے اور تصوف میں بھی جنس کی حکایات بڑی رغبت سے بیان کی جاتی ہیں اور بڑے اعلیٰ طریق پر ان کو شائع بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً مولانا روم کی مثنوی میں، شیخ سعدی کی کہانیوں میں، تو یہ بڑی اہم چیز ہے۔ ہمارا اور ان کا فرق یہ ہے ترقی پسندوں سے اور جنس کے بارے میں لکھنے والوں سے، کہ جنس بڑی طاقت ور اور بڑی پاکیزہ چیز ہے۔ یہ میری تخلیق کا باعث ہے۔ دیکھیں جی، میں آپ کے سامنے بیٹھا ہوں؛ یہ جنس اِس کے پیچھے کارفرما تھی تو میں تشریف لے آیا ہوں لہذا میں اس کا اِحترام کرتا ہوں۔ لیکن میرے لیے کچھ اصول وضع کر دیے ہیں ایک کوزہ گر نے، جس نے مجھے بنایا ہے اور مجھے بتایا ہے کہ یہ جنس جو طاقت ور اور اعلیٰ درجے کی خوشبودار چیز ہے، یہ سارے جانوروں کے لیے بھی ہم نے روا رکھی ہے۔ بھینس ہے، مرغا ککڑ، کبوتر، کتا یہ اور وہ بلکہ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ جب کبوتر کبوتری کو دیکھ کر غٹ غٹ کرتا ہے تو بندہ کیوں نہیں۔ لیکن میرے لیے یہ پابندی لگا دی گئی ہے کہ جب بھینس جو ہے، کھیت میں سے گزرتی ہے تو اکبر کے کھیت میں منہ مارتی ہے، اسماعیل کے کھیت میں منہ مارتی ہے اس کے اوپر کوئی پابندی نہیں، لیکن جب میں گزروں گا تو پگڈنڈی پر سے سیدھا گزروں گا۔ ہاں میں نے اکبر کے کھیت سے گزرنا ہو گا تو اُس سے پوچھوں گا۔ وہ اجازت دے گا

تو گزروں گا۔ اسی طرح جنس کا معاملہ ہے۔ اس میں چھوٹی چھوٹی پابندیوں میں روک ٹوک ہے اسے پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ میں کم از کم رکھتا ہوں۔''

(''اشفاق احمد، شخصیت وفن'': اے حمید / محمد حمید شاہد)

میرا سوال منٹو کے حوالے سے تھا؛ اشفاق احمد ادھر سے پہلو بچا کر نکل گئے تاہم انہیں جنس اور تصوف کے موضوع کو ایک ساتھ برتنے والا اپنا ایک افسانہ یاد آ گیا ''بے گھوڑا''۔ اور اس حوالے سے انہوں نے کہا:

''۔۔۔وہ [سائیس] ''بے گھوڑا'' کہتا ہے اور گھوڑا اپنے آپ کو پابند کر لیتا ہے حکم کا، اشارے کا۔ تو یہ ایک انسان کی شان ہے، جسے میں عبدیت کی شان کہتا ہوں۔ دیکھیں میرا وجود ایک فٹ بال سی چیز ہے۔ کبھی میں نیچے ہوتا ہوں زمین پر اور کبھی اوپر۔ میری ابدیت کی شان ہے کہ میں کم ترین سطح پر بھی ہوتا ہوں اور بلند ترین سطح پر بھی۔ ایک جنس کا لیول زمین کی طرف جانے کا ہے اور ایک جب میں پورے کا پورا نچلی سطح سے اوپر اٹھتا ہوں فٹ بال کی طرح، تو میرے لیے جنس کا لیول یہ ہے۔''

(''اشفاق احمد، شخصیت وفن'': اے حمید / محمد حمید شاہد)

خیر، میں نے سلیم احمد کے ایک انٹرویو کا حوالہ دیا جو طاہر مسعود نے لیا اور ''جسارت'' کراچی میں چھپا تھا اور جس میں سلیم احمد نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا کہ وہ منٹو کے ''ٹھنڈا گوشت'' اور عصمت چغتائی کے ''لحاف'' کو ایک مسلم معاشرہ میں جائز سمجھتے ہیں، اور یہ کہ جنس کو تو یہاں فکشن میں فن کی سطح پر برتا گیا ہے۔ اشفاق احمد نے پہلو بدلا اور اُلٹا مجھ سے پوچھ ڈالا:

''فنی طور پر دیکھیں تو پھر حلال اور حرام کیا چیز ہے؟''

پھر اضافہ کیا:

''لیکن میں نے عرض کیا نا! میں ایک کوزہ گر کا بنایا ہوا کوزہ ہوں اور میں پوچھتا ہوں کہ بھئی یہ جو مجھے بنا دیا گیا ہے اس میں کیا ڈال دیا ہے۔ تو وہی تو مجھے بتا سکتا ہے کہ کیا ہے۔ اور اس نے بتانے کے لیے ایک راہ نکالی ہے، میں اس پر عمل کر سکوں یا نہ کروں لیکن میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ سلیم احمد علیہ رحمت مرحوم کے باوصف، کہ مجھے جو بتایا گیا ہے، وہ میرے لیے برحق ہے۔''

(''اشفاق احمد، شخصیت وفن'': اے حمید / محمد حمید شاہد)

صاحب، اشفاق احمد کی گفتگو سے ایک طویل اقتباس آپ نے ملاحظہ کیا اور اُن کا جنس کے باب میں طرز عمل بھی، لیکن یوں ہے جس طرح کا کوزہ اشفاق احمد تھا، کوزہ گر نے ویسا منٹو کو نہیں بنایا تھا۔ اس کی اپنی تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی وہاں انسانی نفس کی تطہیر کی یہ بلند ترین سطح اور آنکھیں میچ کر بس اس سے تخلیقی سطح پر معاملہ کرنا ادب میں ایک خاص طبقہ کی پاکیزہ عیاشی تھی۔ جنس کے ساتھ یوں احتیاط برتنے والوں کے لیے اُس نے ایک افسانہ لکھ رکھا ہے ''اُوپر نیچے اور درمیان'' بس فرق یہ ہے کہ جہاں اس افسانے میں صحت کے بارے میں وسوسوں سے جنس خطا ہو جاتی ہے ایک خاص طبقہ اس ''پاکیزہ اور محترم'' جذبے کا نام آتے ہی اور طرح کا ''کوزہ'' ہو جاتا ہے۔

منٹو کے افسانے ''اُوپر نیچے اور درمیان'' کا ذکر آیا تو بتاتا چلوں، اس کے بارے میں منٹو نے بتا رکھا ہے کہ کراچی میں اس پر مقدمہ چلا تھا اور سزا کے طور پر اسے پچیس روپے جرمانہ ادا کرنا پڑا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس میں ننگا کیا ہے اور فحاشی کہاں ہے۔ یہ افسانہ دراصل مکالمہ ہے میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کے درمیان، ڈاکٹر جلال اور مس سلڈھانا کے درمیان یا پھر نوکر اور نوکرانی کے بیچ۔ مگر فی الاصل اس ''محتاط جنس'' کو موضوع بناتا ہے تو دوسروں کو بہکانے اور گمراہ کرنے کا سبب ہو رہی ہے۔ مجھے یاد ہے جب ''منٹو: ہمارا عصر'' کے موضوع پر آرٹس کونسل میں جلسہ ہوا تو اس افسانے کو اسٹیج پر دکھایا گیا تھا۔ کچھ بھی بدلنا نہیں پڑا تھا۔ مرد عورتیں اور بچے سب دیکھ رہے تھے، سب سمجھ رہے تھے مگر یوں لگتا تھا کہ وہ لطف لے رہے تھے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ ایک افسانہ جو ۲۵۹۱ میں تو فحش رہا ہو نئے زمانے میں اس سے فحاشی نکل گئی ہو اور وہ ایک فن پارہ رہ گیا ہو۔ مگر یوں ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ ہمارے مزاج کو منٹو نے بہت بدل دیا ہے، بہت ساری جھجک ہمارے اندر سے نکل گئی ہے اب ہم اس کے وسیلے سے بیان کئے گئے مسئلہ کی طرف بہ سہولت نکل سکتے ہیں۔ ایسا پہلے نہیں ہوتا تھا، منٹو نے اس باب میں قربانی دی مقدمات کا سامنا کیا مگر اپنے تخلیقی طرز عمل پر ثابت قدمی سے چلتا رہا۔ ''اوپر، نیچے اور درمیان'' جس کتاب کا آخری افسانہ ہے؛ اس کا نام بھی اسی افسانے پر ہے۔ اس کتاب میں منٹو کی ایک تحریر ''پس منظر (فرضیہ، متعلق بہ المیہ)'' بہ طور

ابتدائیہ بھی شامل ہے جس میں منٹو نے ممتاز حسین کا یہ بیان بقلم خود مقتبس کیا ہے:

''وہ نیکی کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی ایک کرن ایسے انسان کے پیٹ سے نکالتا ہے جس کے بارے میں آپ اس قسم کی کوئی توقع نہیں رکھتے۔ یہ ہے منٹو کا کارنامہ''

(اوپر نیچے اور درمیان)

منٹو نے سارا پس منظر کسی اور کی زبان سے مگر اپنے قلم سے روایت کیا ہے جو ایک عجیب و غریب دُعا پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''اے خدا۔۔۔اے رب العلمین۔۔۔اے رحیم۔۔۔اے کریم! ہم [---] گنہگار بندے تیرے حضور گڑگڑا کر دعا مانگتے ہیں کہ تو سعادت حسن منٹو کو جس کے والد کا نام غلام حسن منٹو ہے اور جو بہت شریف، پرہیزگار اور خدا ترس آدمی تھا، اس دُنیا سے اُٹھالے جہاں وہ خوشبوئیں چھوڑ دیتا ہے اور بدبوؤں کی طرف بھاگتا ہے۔ نور میں وہ آنکھیں نہیں کھولتا۔ لیکن اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ ستر سے اس کی کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ انسانوں کا ننگ دیکھتا ہے۔ مٹھاسوں سے اسے کوئی رغبت نہیں۔ کڑواہٹوں پر البتہ جان دیتا ہے۔ گھریلو عورتوں کی طرف وہ آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ لیکن بیسواؤں سے گھل مل کر باتیں کرتا ہے۔ صاف اور شفاف پانی چھوڑ کے بدرووں میں نہاتا ہے۔ جہاں رونا ہے وہاں ہنستا ہے۔ جہاں ہنسنا ہے وہاں روتا ہے۔ کوئلوں کی دلالی میں جو اپنا منہ کالا کرتے ہیں۔ ان کی کالک صاف کرکے ہمیں دکھاتا ہے۔ تجھے بھول کر شیطان کے پیچھے مارا مارا پھرتا ہے جس نے تری عدول حکمی کی تھی۔ اے رب العلمین! اس شرانگیز، نجس پسند اور شریر انسان کو اس دنیا سے اٹھالے جس میں بدکرداروں اور بداطواروں کے نامہ اعمال کی سیاہیاں مٹانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ [---] اس کو قرار واقعی سزا دے لیکن دیکھا سے ادائیں بہت آتی ہیں۔ ایسا نہ ہو اس کی کوئی ادا تجھے پسند آجائے۔''

(اوپر نیچے اور درمیان)

منٹو کو خدا نے اُٹھالیا۔ وقت سے پہلے اُٹھالیا۔ حامد جلال نے منٹو کے مرنے کا قصہ بتا رکھا ہے۔ سال ۱۹۵۵ء، جنوری کی سترہ تاریخ منٹو نے شام کے وقت منہ بھر کر خون قے کیا مگر کسی کو خبر نہ ہونے دی کہ سب پریشان ہو جائیں گے۔ رات کے پچھلے پہر پھر خون کی اُلٹی آئی اور پیٹ میں شدید درد اٹھا تو ڈاکٹر کو بلوانا پڑا۔ پھر نبض ڈوبتی چلی گئی۔ صبح ہسپتال لے جایا جا رہا تھا تو منٹو نے لحاف کے اندر سے منہ نکالا اور شدید سردی لگنے کی شکایت کی۔ کچھ وقت گزرا تو کچھ سوچ کر آنکھیں چمکنے لگیں، کہا: ''میرے کوٹ کی جیب میں ساڑھے تین روپے پڑے ہیں۔ ان میں کچھ اور پیسے ملا کر تھوڑی سی وسکی منگوادو۔''

بستر مرگ پر بھی وہ اپنے وجود سے مایوس نہیں ہوا تھا۔ ایمبولینس میو ہسپتال کے دروازے پر تھی اور شراب کے کچھ قطرے منہ کے اندر اور باقی باہر کہ موت کو گلے لگالیا۔ منٹو ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ کو فوت ہوا: جی مرنے والی عمر سے بہت پہلے، محض بیالیس سال، آٹھ ماہ اور سات دن کی عمر میں موت کو گلے لگانے والے کی کوئی ادا اوپر والے کو پسند آگئی تھی لہذا وہ ریاکار پرہیزگاروں سے بہت آگے نکل گیا۔

یہ محض منٹو کی ادا نہیں تھی کہ اس نے چکی پیسنے والی عورت، جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات اطمینان سے سو جاتی ہے، کو اپنے افسانوں میں کلیدی کردار نہیں بنایا اور اُنہیں بنالیا جو چکلے کی نکھیائی ہوئی رنڈیاں تھیں۔ راتوں کو جاگنے والیاں اور دن کو سوتے میں ڈر کر اٹھ جانے والیاں کہ بڑھاپا اور بُرے دن ان کے کوٹھوں میں گھسنے کے لیے دروازوں پر دستکیں دے رہا ہوتا ہے۔

ہاں یہ محض منٹو کی ادا نہیں تھی کہ اس زندگی کو اس نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اس نے دیکھا تھا کہ ویشیا کا مکان ایک جنازے کا سا تھا جو سماج نے اپنے کندھوں پر اٹھا رکھا تھا اور وہ جانتا تھا کہ جب تک یہ سماج اپنے کندھوں کا بوجھ کہیں دفنا نہیں دیتا، وہ اس جانب سے مطمئن ہو کر فٹ بال کی طرح اوپر نہیں اٹھ سکتا کہ وہ انسان تھا اور سب کچھ دیکھتے ہوئے اور لاحول ولاقوۃ پڑھتے ہوئے ایک طرف نہیں ہو سکتا تھا۔ بہ قول اس کے یہ لاش متعفن تھی، بدبودار تھی، بھیانک اور گھناؤنی تھی لیکن ہونی شدنی یہ تھی کہ اسے وہ دیکھنے پر مجبور تھا۔ سو یوں اس نے جو سچ لکھا وہ کڑوا کسیلا تھا مگر اس کا سوال تھا کہ اب تک جو مٹھاسیں لکھی گئیں ان کا انسانیت کو کیا فائدہ ہوا۔ سو منٹو کا سچ نیم کے پتے سہی مگر ہمارا خون صاف کرتا ہے۔ اور یوں دیکھیں تو منٹو نے اپنے ننگے سچ کا جو

جواز پیش کیا ہے، اور اپنی تخلیقات میں جس طرح اس نے اس سچ کے تخلیقی نمونے پیش کیے ہیں وہ ہی ایسے ہو جاتے ہیں جیسے کسی بیمار بدن سے اس کا لباس ڈھلکا کراتنی جگہ بنالی گئی ہو کہ ڈاکٹر اس تنگ کے اندر نشتر چلا تا بظاہر خوب صورت بدن میں سے پھوڑا کھرچ کرا سے پاک کر دے۔
وہ جنس کا مسئلہ جسے منٹو نے بڑی ثابت قدمی سے اور ایک تسلسل کے ساتھ تخلیقی سطح پر برتا ہمارا زمانہ آتے آتے کچھ اور بھی گھمبیر ہو گیا ہے۔ ادھر بھارت سے اس موضوع کا احاطہ کرنے کے لیے ایک جریدے ''اثبات'' نے اپنے دو شماروں پر مشتمل (شمارہ بارہ اور تیرہ) ایک خاص نمبر چھاپ دیا ہے۔ ''انما الاعمال بالنیات'' کی ذیل میں اس جریدے کے مدیر اشعر نجمی کا یہ اعلان بہت اہم ہے:

''ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسائی اور اس کی تنقیح کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔''

(اثبات ۲۱۔۳۱)

تاہم میں نے اس باب میں کہا تھا کہ ایسی ''لائق تعزیر'' تحریروں کے محاسبے کا حق کسی اسٹیٹ کو نہیں دیا جا سکتا۔ وہ تحریریں جو ادیب کے قلم سے نکل کر ادب نہ بن سکیں اور فقط عریانی اور فحاشی کا اشتہار ہو جائیں ادبی اقلیم میں داخلے سے پہلے ہی ان کا مسترد کیا جانا بہ جائے خود تعزیر سے کم نہیں ہے۔ خالص ادب کے اندر ایسی تحریروں کو کبھی مقام مل سکا، نہ کبھی ملے گا۔ ادب کا کام ناگوار کو گوارا بنانا اور حضرت انسان کے مجموعی تخلیقی مزاج کے آہنگ میں لاتا ہوتا ہے۔ کوئی بھی موضوع ادب کے لیے فحش یا عریاں نہیں ہے۔ موضوعات کو تخلیقی سطح پر نہ برتنا انہیں فحش اور عریاں بنا سکتا ہے۔ میں نے مدیر کے اس موقف کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھا تھا کہ:

'' پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔''

(اثبات ۲۱۔۳۱)

میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت کرنا بھی نہیں

چاہیے۔ اگر ہم اس باب میں ادب اور ناادب کی تفریق ختم کر دیں گے تو پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کی تفریق بھی ختم ہو جائے گی۔ ایسی تفریق ختم کرنے کی کوئی بھی کوشش یا صورت تخلیقی ادب کے حق میں نہ ہوگی۔ غیر تخلیقی سطح پر عریانی اور فحاشی کا دفاع، ایک سنجیدہ لکھنے والے کو بھی، بالکل کسی متشدد مذہبی کی طرح، جو مذہبی جوش میں ادبی تحریروں کو آنکنے کی صلاحیت سے عاری ہو رہا ہو، متشدد بنا سکتا ہے۔ اس باب میں بس ایک اصول ہر حال میں پیش نظر رہنا چاہیے کہ ادب کے لیے کوئی بھی موضوع ممنوع نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ حسن عسکری نے اس موضوع کو بہت خوبی سے نبھایا۔ بالعموم فحاشی اور عریانی پر اس لیے قدغن لگائی جاتی ہے کہ وہ تاثیر کی بہ جائے ترغیب کا وصف رکھا کرتی ہے۔ اصل مسئلہ اس ترغیب کا نہیں بلکہ تحریر کے فن پارہ بننے کا ہے۔ وہی عسکری کے الفاظ میں ''آرٹ اور غیر آرٹ کا'' اور عسکری نے غیر آرٹ کے لیے بہ جا طور پر جذباتیت کی اصطلاح تجویز کی اور اس جذباتیت کو نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی وغیرہ سے جوڑا۔ تخلیقی عمل میں اخلاص تحریر کو سادہ اور اُتھلا نہیں رہنے دیتا اسے گہرا یا پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس تہ داری کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری اُس سے حظ نہیں اُٹھا سکتے۔ اگر لکھنے والا محض موضوع پرست ہے یا مظاہر پرست تو وہ اپنی تحریر کو اپنی جذباتیت کی وجہ سے فن پارہ بنانے کی بہ جائے فحش اور عریاں بنا دے گا۔ پھر یوں بھی ہے کہ ادب پارے کو ''کل'' میں دیکھنا چاہیے؛ ٹکڑوں میں دیکھنے سے فحش یا عریاں نظر آنے والا اپنی کل میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ہمیں بہر حال یہ جاننا ہوگا کہ ادب کیا ہے اور وہ ایک عام متن سے کس طرح مختلف ہو جاتا ہے۔ وہ جو کسی نے کہا تھا کہ "آہ ننگی حسین نہیں ہوتی" بجا کہا تھا مگر مجھے اس میں اضافہ کرنا ہے کہ حسن ننگے پن کو ڈھانپ لیا کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ننگے پن اور فحش کی کیمسٹری بدل کر رکھ دیا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادب بار بار پڑھا جاتا ہے جب کہ ناادب بار دگر پڑھنے پر کھلنے لگتا ہے۔

اچھا یہ کہنا کہ اخلاقیات مستقل ہوتی ہیں نہ جامد اور ایک حد تک یہ اضافی بھی ہوتی ہیں بجا مگر اخلاقیات کی کسی بھی نوعیت کے سامنے ادب نہ تو اس کے اصولوں اور ضابطوں کو ماننے کا مکلف ہے نہ ہی انہیں یکسر رد کر دینے کا، بلکہ وہ ان ضابطوں اور اصولوں کے ان مقامات کو نشان زد کرتا ہے جہاں سے کشمکش کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ وقت تہذیبی اور اعتقادی آدمی کے سامنے نئے نئے سوالات رکھتا رہتا ہے ادیب ان سوالات کو اپنے اندر رہنے دیتا ہے اور یوں

زندگی کو از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ یہ نئی زندگی بعض اوقات نو مولود بچے کی طرح ننگی ہو کر بھی ننگی نہیں ہوتی زندگی کے تسلسل اور آگے بڑھنے کی علامت کی چیخ / آواز ہو جاتی ہے۔ ایسے میں نئے وقت کے ساتھ ساتھ عریانیت اور فحاشی کی صورتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ اس ضمن میں سامنے کی مثال الفاظ کا استعمال ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ایک زمانے میں یا ایک خطے میں کچھ الفاظ فحش اور عریاں ہوتے ہیں جبکہ دوسرے زمانے / علاقے میں وہ روز مرے کی طرح مستعمل ہوتے ہیں۔ لکھنے والا بہر حال جس زمین اور جس زمان سے متعلق ہوتا وہیں سے زبان کے تخلیقی برتاؤ کے قرینے اخذ کرتا ہے۔

اس جریدے میں ایک باب ''حزب الاختلاف'' نے نام سے قائم کیا گیا تھا جس میں ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فن کارانہ استعمال کو بھی مردود ٹھہرانے والے مضامین کو رکھا گیا تھا۔ میں نے اس بارے میں لکھا تھا کہ رشید احمد صدیقی کے مضمون کو اس میں شامل کیا جانا اس اعتبار سے درست بنتا ہے کہ منٹو پر بات کرتے ہوئے وہ عورت کو لذت سے جڑا محسوس کرتے ہیں حالاں کہ یہ خلاف واقعہ ہے۔ بے شک جنس اور عورت منٹو کا موضوع رہے مگر منٹو کہیں بھی اس لذت کے اسیر نہ ہوا جو صدیقی صاحب کو کھلنے لگی تھی۔ میں منٹو پر اس بہتان کو ماننے پر قطعاً تیار نہ تھا کہ ''وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا چاہتا تھا'' خیر انہی صدیقی صاحب کہ یہ بات مان لینے کو جی چاہا تھا کہ ''فحاشی اور عریاں نگاری فن نہیں، بدکرداری ہے''۔ جی، جب کوئی فن پارہ فنی تقاضے پورے نہیں کرتا تو دراصل وہ بدکرداری کا مرتکب ہو رہا ہوتا ہے۔ اور اس باب میں صدیقی صاحب بھی مانتے ہیں کہ جب جنسی موضوعات پر بھی فنی تقاضوں کو پورا کر کے لکھا جا رہا ہو تو اس میں سے بے ہودگی اور بھونڈا پن منہا ہو جایا کرتا ہے۔

اسی باب میں مولانا مودودی کی کتاب پردہ سے مقتبس ایک تحریر بھی نظر سے گزری تھی جس میں ایک مضمون ''شیریں کا سبق'' کا حوالہ آیا جو بہ قول مصنف کسی ایسے صاحب نے لکھا تھا جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ مودودی صاحب نے جسے مضمون کہا ہے اُس کی عبارت کا جو تعارف سامنے آتا ہے اس سے وہ مضمون نہیں بلکہ ایک کمزور اور بے ہودہ کہانی لگتی ہے۔ اسی اقتباس میں کسی نامور ادبی رسالے کے ایک مختصر افسانہ جس کا عنوان ''پشیمانی'' بتایا گیا ہے کے علاوہ کسی اور رسالے میں چھپنے والے ایک افسانہ ''دیور'' کے

حوالہ جات آئے مگر ان تینوں تحریروں کے مصنفین کے نام پردہ اخفا میں رکھے گئے تھے۔ میں نے اس باب میں کہا تھا کہ اگر یہ قابل ذکر تخلیقات ہوتیں، تو ادب کا قاری ان سے ضرور آگاہ ہوتا اور ادب کا ناقد انہیں اعلیٰ فن پاروں میں گنوا رہا ہوتا۔ اور یہ بھی تو ہے کہ اگر اس موضوع پر لائق توجہ مکالمے کے لیے بہتر تخلیقات کو چنا جاتا تو شاید درست نتیجے پر پہنچا جا سکتا تھا کہ کس طرح جنس سے جڑی عریانی اور فحاشی تخلیقی عمل کے دورانیے میں محض عریانی اور فحاشی نہیں رہ جاتی، فن پارہ ہو کر ساری بے ہودگی، بداخلاقی اور بے حیائی جھاڑ جھٹک دیا کرتی ہے۔ اب اگر اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے ایسے کمزور مضمون کو چنا گیا جو سرے سے ایک مضمون کے تقاضے ہی پورے نہ کر رہا تھا اور ایسے افسانوں کو سامنے رکھا گیا جنہیں خود ادب کا قاری اپنے حافظے میں محفوظ رکھنے کو تیار نہیں تو ہم اس باب میں مولانا کے موقف کو کیسے لائق اعتنا قرار دے پائیں گے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ ''اثبات'' کی ایک ہی جلد میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کی ذیل میں اچھے برے ادب کی مثالیں بہم ہو گئی تھیں اور یوں یہ جریدہ اس موضوع پر ایک بہتر مکالمے کی راہ ہموار کر سکتا تھا۔ ہم دیکھ سکتے تھے کہ اس موضوع پر پیش کی جانے والی تحریریں کہاں ادب بنی ہیں اور کہاں نہیں۔ یہیں وضاحت کرتا چلوں کہ ''بہ سہولت'' والی یہ بات بھی اپنے اپنے ذوق کی ہے دیکھیے نا جب منٹو کے ''ٹھنڈا گوشت'' پر مقدمہ چل رہا تھا اور صفائی کے پانچویں گواہ کرنل فیض احمد فیض نے عدالت میں کہا تھا اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جا سکتا تھا۔ تو وہاں عریانی اور فحاشی سے زیادہ سنگین مسئلہ زبان کا شائستہ اور ناشائستہ استعمال ہو گیا تھا۔ خیر، جس طبقے میں فیض پلا بڑھا اور جس طبقے کی منٹو کہانیاں لکھ رہا تھا دونوں کی شائستگی کا اپنا اپنا پیمانہ تھا۔ اس معیار پر اگر کوئی فیض کو بھی پرکھے گا تو پوچھے گا کہ صاحب آپ نے تو بے اندازہ لکھنا تھا مگر ''تو ہے اور اک تغافل پیہم / میں ہوں اور انتظار بے انداز'' کیوں لکھا۔ میں تو کہوں گا کہ اس باب میں فیض کا جرم بڑا ہے ایسی غیر شائستہ زبان جو اس کے طبقہ میں بھی درست اور شائستہ قرار نہیں پائے گی میرے نزدیک فحاشی اور عریانی ہے، لکھنے والوں کو اس سے بچنا چاہیے۔

اچھا ایک اور بات سمجھنے کی ہے کہ منٹو جس عورت کی کہانی لکھ رہا ہے، وہی چکلے والی رنڈی؛ تو یوں ہے کہ وہ وہاں اپنی مرضی سے نہیں ہے۔ مرضی سے وہاں اپنا دھندا کرتی نظر آئے تو بھی اس

کی روح وہاں مطمئن نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اُسے وہاں دھکیل دیا گیا ہے اگر وہ وہاں نہ ہوتی اور کوزہ گر نے اُسے کسی ایسے ''کوزے'' کے پلو سے باندھ دیا ہوتا، جس کے اندر سے جنس کا پانی یوں کو ٹھے پہ نہیں کسی 'طہارت خانے' میں چھلکتا تو ایسا ممکن تھا کہ وہ پورے خلوص سے وہیں سارا جیون کاٹ دیتی۔ معاف کیجئے گا یہ الفاظ بعض اوقات بہت پریشان کرتے ہیں۔ ہم جن تہذیبی حوالوں سے جڑے ہوئے ہیں وہاں لفظوں اور ان کے استعمال پر بھی پاکیزگی اور غلاظت تھوپ دی جاتی ہے۔ جنس کو شناخت کرنے والے سارے الفاظ ہمارے ہاں فحش ہیں۔ حتیٰ کہ غلاظت گاہوں کو بھی ہم طہارت خانہ کہہ کر اس کی بو مارنے کے جتن کرتے رہتے ہیں مگر منٹو اسے منافقت گردانتا تھا اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس نے افسانے کی زبان بدل کر رکھ دی۔ جاننا چاہیے کہ یہ معاشرہ ایسے افراد پر مشتمل ہے جو عورت کی شلوار، بلاؤز حتیٰ کہ اُس کے برقعے کے ذکر پر ہی رالیں ٹپکانے لگتا ہے۔ اوپر نیچے درمیان کا ذکر آئے تو ان کی نظریں بدن کے بیچ ہوتی ہیں۔ نطفہ کا لفظ سنتے ہی ان کی ٹانگیں کانپنے لگتی تھیں اور قصاب کی دکان پر پڑا گوشت ان کے جسم میں گرمی پیدا کر دیتا ہے اور کسی نام سے پہلے مس یا میڈیم آ جائے تو ان کے اندر اُبال اٹھنے لگتے ہیں۔ جی ایسے معاشرے میں جنسی تہذیب کے لیے منٹو نے اور طرح کے افسانے لکھے، ایسے افسانے جو ہمارے اندر کے گندے خون کے لیے نیم کے پتوں کی سی کڑواہٹ لے کر آتے ہیں اور اسے صاف کر کے عورت کو بھی انسان سمجھنے پر اکساتے ہیں چاہے یہ عورت چکلے کی رنڈی ہی کیوں نہ ہو۔

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

میرے سامنے اوکسفرڈ کے سلسلہ مطبوعات ''اُردو افسانہ'' کی پہلی کتاب ''انتخاب: سعادت حسن منٹو'' پڑی ہوئی ہے۔ اس کے آغاز میں ''افسانہ'' کا عنوان جما کر کتاب کے مرتب اور آج کے افسانہ نگار آصف فرخی نے افسانے کو زندگی کی ایک نئی ترتیب کہہ رکھا ہے؛ مہارت، مناسبت اور حسن کو شعار کرنے والی نئی ترتیب۔ اور مرتب کا کہنا ہے، بعض جگہ تو یہ کام اتنے سلیقے سے ہوا ہے کہ اُردو افسانے کی پوری دُنیا آباد نظر آنے لگتی ہے۔ منٹو کے جن افسانوں کو اس دنیا کی چہل پہل اور زندگی کی ہماہمی کے حوالے سے منتخب کر کے نمایاں کیا گیا ہے پہلے ان کی فہرست ملاحظہ ہو:

''۱۔ نیا قانون، ۲۔ خوشیا، ۳۔ ہتک، ۴۔ دھواں، ۵۔ کالی شلوار،
۶۔ سجدہ، ۷۔ پڑھیے کلمہ، ۸۔ بابو گوپی ناتھ، ۹۔ بو، ۱۰۔ ننگی آوازیں،
۱۱۔ ممی، ۱۲۔ ممد بھائی، ۱۳۔ موذیل، ۱۴۔ ٹھنڈا گوشت، ۱۵۔ کھول دو،

۱۶۔شہید ساز، ۱۷۔سوراج کے لیے، ۱۸۔ سڑک کے کنارے، ۱۹۔
پھندنے، ۲۰ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ۲۱۔فرشتہ"

میں نے منٹو کے اکیس افسانوں کے اس انتخاب میں،"فرشتہ" کو شامل دیکھا تو چونکا تھا؛اچھا اسے بھی منٹو کے شاہکار افسانوں میں شامل کیا جا سکتا تھا؟ کچھ دن پہلے شمس الرحمن فاروقی کی مرتب کی ہوئی منٹو کے قدرے ضخیم افسانوں کی فہرست نظر سے گزری تھی،جن میں سے بہ قول اُن کے سارے نہیں تو اکثر افسانے شاہکار کہے جا سکتے تھے؛ اُن میں "فرشتہ" نہیں تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ وارث علوی نے منٹو پر جو پوری کتاب لکھی اُسے پڑھتے ہوئے شاید ہی کہیں احساس ہوتا ہو بھی منٹو کے کریڈٹ پر فرشتہ جیسا "افسانہ" بھی تھا جس پر الگ سے بات ہونی چاہیے تھی؛اگر علوی صاحب کے ہاں اس کی کوئی اہمیت ہوتی تو جہاں وہ "بابو گوپی ناتھ"؛"بو"؛ "ہتک"؛"ٹوبہ ٹیک سنگھ" جیسے افسانوں کے لیے الگ سے تجزیہ کا اہتمام کر رہے تھے "فرشتہ" کو بھی موضوع بنا سکتے تھے۔مگر ایسا نہیں ہوا؛اور اگر ایسا نہیں ہوا تھا تو میں متعجب بھی نہیں تھا کہ لگ بھگ ایسا ہی اوروں کے ہاں بھی ہوتا آیا تھا اور ہو رہا ہے۔اس باب کی تازہ ترین مثال خالد اشرف کی کتاب "فسانے منٹو کے:اور پھر بیاں اپنا" ہے جس کے چوتھے حصے میں بیس افسانوں کے مفصل تجزیے کیے گئے ہیں؛"فرشتہ"ان میں نہیں ہے۔آصف فرخی نے اگرچہ "فرشتہ" کو انتخاب میں شامل کر کے مجھے چونکایا تھا تاہم میں نے اپنے تئیں اس کا جواز ڈھونڈا تو مجھے اچھا لگنے لگا تھا۔

اچھا،اس باب میں مجھے کوئی شک نہیں ہے کہ اگر مجھے منٹو کے افسانوں کا ایسا ہی انتخاب کرنا ہوتا تو میں "فرشتہ" کو شامل نہ کر پاتا۔ اس لیے نہیں کہ اوروں نے اسے منتخب نہیں کیا بل کہ میں سمجھتا ہوں میرے پاس اس کا ایک جواز بھی ہوتا،جی اس میں موجود عدم توازن۔ دیکھئے یہ افسانہ لگ بھگ سوا نو صفحات پر مشتمل ہے۔منٹو نے اس کے پہلے ساڑھے سات صفحوں میں خواب درخواب کے جس مواد کو برتا ہے اس نے کہانی کی رفتار کو روکے رکھا جب کہ آخر میں بچ رہے صفحات میں بیانیہ میں کہانی کو سرعت سے رواں کر دیا۔ جب بھی میں یہ افسانہ پڑھتا یہ عدم توازن مجھے کھلنے لگتا تھا۔اور شاید اس افسانے کے حوالے سے میں اُلجھتا رہا ہوں۔ اب آپ کا

سوال ہوگا،اور ہونا بھی چاہیے کہ اگر ایسا ہمیشہ سے تھا تو اب "فرشتہ" کو منٹو کے انتخاب میں دیکھ کر مجھے اچھا کیوں لگا؟ اس باب میں میرا جواب ہے یہ نہیں ہے کہ آصف فرخی نے اس انتخاب میں شامل کیا اور آصف "آج" کا افسانہ نگار ہے اس لیے۔اگرچہ اس کا سبب کوئی اور ہے تاہم اس کا تعلق اور حوالہ "آج" کا افسانہ ہی ہے"۔ سیدھے لفظوں میں کہے دیتا ہوں کہ میرے لیے "فرشتہ" کی بہ طور افسانہ کامیابی سے کہیں زیادہ اہم یہ ہو گیا ہے کہ یہ منٹو کا ایسا کامیاب تخلیقی تجربہ تھا جس نے ہمارے "آج" کے افسانہ نگار کو ایک الگ طرح سے لکھنا سجھا دیا تھا۔کیا اس نہج سے سوچنے اور منٹو کے بعد اُردو افسانے کی کہانی کو پھر سے دیکھنے سے ایک نئی معنویت کا جھرنا نہیں پھوٹ بہتا؟

یاد کیجئے کہ فاروقی صاحب نے "ہمارے لیے منٹو صاحب" کے باب "گفتار چار دہم" میں "فرشتہ" کو زیر بحث لاتے ہوئے میرے ہم عصروں کو یاد کرنے کے لیے اُنہیں "آج" سے جوڑ کر دیکھا تھا۔اور جہاں تک میں سمجھا ہوں اس "آج" سے اُفسانہ نگاروں کی وہ نسل متعلق ہے جس نے گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی میں شناخت پانا شروع کی تھی اور جس کا وتیرہ علامت نگاروں اور تجرید کاروں سے بہت مختلف ہو گیا تھا؛ مختلف بھی اور تیکنیکی کی بہ جائے تخلیقی بھی۔ نشان زد ہو چکا کہ فاروقی صاحب نے (سوا نو صفحات والے)"فرشتہ" کو منٹو کے منتخب افسانوں کی اپنی مرتبہ اُس فہرست میں شامل نہیں کیا جن کی ضخامت نو صفحات سے زیادہ تھی اور جن میں سے اکثر شاہکار کہے جا سکتے تھے مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ اُنہی اِسی کتاب میں انہوں نے اس افسانے کو بہت اہمیت دی اور اس پر کتاب کے آخر پر پہنچ کر مفصل لکھا؛ جی وہیں جہاں سے منٹو کے بعد کے افسانے کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔کتاب کے اس حصہ میں انہوں نے "آج" کے افسانہ نگار اور منٹو کے بعد کے شروع کے زمانے کے افسانہ نگاروں کو ایک ساتھ یاد کیا تھا اور اِسی بات نے مجھے اُلجھایا تھا۔ اُنہوں نے اِس اَفسانے کو "تجریدی" قرار دیا اور ایسا افسانہ بھی کہا جس میں "جادوئی حقیقت نگاری(Magic Realism)" کو جھلک دیتے دیکھا جا سکتا تھا۔ لیجئے یہاں اُن کی بات مقتبس کر رہا ہوں:

''اس افسانے کی علامتی فضا اور اس کی زبان کا گٹھاؤ، نثری نظم کا سا انداز۔۔۔ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ انور سجاد کا جدِ اعلیٰ تمھارے سامنے موجود ہے؟ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ خالدہ حسین (اصغر) اور احمد ہمیش سے لے کر شرون کمار ورما، قمر احسن، انور خان، حسین الحق، سلام بن رزاق، اکرام باگ۔ عوض سعید، پھر (شروع کے زمانے کے) منشا یاد اور رشید امجد، اور آج کے محمد حمید شاہد نے نثر لکھنا کس سے سیکھا؟ حتیٰ کہ ضمیر الدین احمد (''گلبیا'') بھی منٹو کے سحر سے نہ بچ سکے۔''

(گفتار چاردہم: ص۔ ۱۰۶)

میں نے کہا ہے نا، کہ یہ ایسا بیان تھا جس سے ''آج'' کے افسانے کے حوالے سے بہت سی اُلجھنیں پیدا ہو سکتی تھیں لہٰذا میں نے لگ بھگ وہی باتیں دہرا دیں جو ایسے مواقع پر پہلے بھی کہتا آیا تھا۔ جی اُن مواقع پر کہ جب کسی کو علامت نگاروں اور تجرید کاروں کی ''پرانی ناقابلِ فہم تکنیک اور اسلوب'' والے افسانے اور تخلیقی سطح پر کہانی سے معاملہ کرنے والے ''آج کے افسانے'' کو ایک ہی سانس میں بھگتاتے دیکھتا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں اپنی بات، جو فاروقی صاحب کو لکھ بھیجی تھی اُسے یہاں نقل کروں؛ وضاحت کیے دیتا ہوں کہ گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی کے افسانہ کی عمومی شناخت کے لیے جو اصطلاح اوپر قلم سے ٹپک پڑی ہے وہ میری وضع کردہ نہیں ہے ایسا کس نے کہا یہ آپ آگے جا کر خود بہ خود جان جائیں گے۔ ہاں تو میں نے لکھا تھا:

''مجھے شکریہ ادا کرنے دیجئے کہ آپ نے اوروں کے ساتھ آج کے محمد حمید شاہد کو بھی یاد رکھا؛ تاہم یہیں مجھے یہ کہنا ہے کہ آج کے افسانہ نگار نے منٹو کی اس کہانی کو بھی رد نہیں کیا ہے جو ''فرشتہ''، ''پھندنے'' اور ''بارہ شمالی'' جیسی ہو جانے سے انکاری ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں نے کہانی کے خارجی ٹھوس پن کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح ننگا نہیں دکھایا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زٹل اور اَرذل قرار دے کر منہ موڑا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے؛ جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات ممیائی اور ایک بچہ بیائی کی

مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں، یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابلِ شناخت لاشیں نہیں رہیں، ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی ہے۔''

(ہمارے منٹو صاحب)

کہتا چلوں کہ یہ پہلی بار نہیں ہو رہا تھا کہ بات منٹو کے افسانے کی چلے اور اس کے اثرات دور تک بلکہ ہمارے زمانے تک جھلک دے جائیں اور یہ بھی تو ہوتا آیا ہے کہ ذکر آج [illegible] کے افسانے کا مقصود ہوتا مگر منٹو کی یاد مہک بن کر اس میں سما جاتی۔ پہلی صورت تو آپ نے فاروقی صاحب کے بیان میں دیکھی اور دوسری مثال کے لیے مجھے آگے چل کر ظفر اقبال کی طرف دیکھنا ہوگا۔ فاروقی صاحب نے جس تناظر میں اور جن بنیادوں پر ہمارے، یعنی ''آج'' کے افسانے کو منٹو کے افسانے کے ساتھ جوڑا ہے وہ ہے زبان میں ایک خاص نوع کی شدت اور موسیقیائی تناؤ۔ فاروقی صاحب کے مطابق یہ وہ قرینہ ہے جو سنسنی خیزی اور میلوڈرامے کو بیانیے سے منہا کر دیتا ہے۔ ظفر اقبال کو جب میں نے اپنا ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' بھیجا تھا تو انہوں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے کالم کو آغاز دینے کے لیے میرے ایک افسانے کو یاد کیا اور منٹو کو بھی۔ مجھے یقین ہے کہ جب ظفر اقبال ہمارے افسانے کا رشتہ منٹو کے افسانے سے بنا رہے تھے تو اُن کے ذہن میں ''فرشتہ'' تو کسی طور نہ رہا ہوگا۔ ظفر اقبال کی بات بھی میں ہو بہو نقل کر رہا ہوں:

''پچھلے دنوں محمد حمید شاہد کا افسانہ ''برشور'' پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں کردار سازی کا ہنر دیکھتے ہوئے مجھے منٹو یاد آ گیا کہ یہ کام اس سے خاص ہو کر رہ گیا تھا، اور، آپ کو کوئی تحریر پڑھ کر منٹو یاد آ جائے تو بلاشبہ یہ کریڈٹ کی بات ہے۔''

(محمد حمید شاہد کا ناول: ''مٹی آدم کھاتی ہے'': ظفر اقبال)

صاحب، یہاں جس 'اتفاق' کا ذکر ہو رہا ہے اُس کا اہتمام آج کے ایک اور افسانہ نگار مبین مرزا نے اپنے جریدے ''مکالمہ'' کے ''ہم عصر افسانہ'' نمبر کے لیے کیا تھا۔ اس خاص شمارے میں چھاپنے کے لیے کچھ افسانے ظفر اقبال کو مہیا کیے گئے (کاش کچھ اور افسانے بھی انہیں دیے گئے

ہوتے) اور اُن کی اس باب میں رائے چاہی گئی تھی۔ اُنھوں نے بہ اصرار اپنے آپ کو فکشن کا ''بے قاعدہ قاری'' کہا اور ساتھ ہی تنقیدی فیصلہ بھی دے دیا تھا:

''ان افسانوں کے مطالعے کے بعد میرا پہلا تاثر تو یہ ہے کہ ان میں اچھے بل کہ عمدہ افسانے بھی ہیں لیکن دو کے علاوہ کوئی غیر معمولی افسانہ نہیں ہے اور یہی بات میں شاعری کے بارے میں کہا کرتا ہوں اور جس سے بالعموم اتفاق نہیں کیا جاتا کہ شاعری کو غیر معمولی ہونا چاہیے ورنہ اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اور یہ بات میں بہ تکرار اس لیے بھی کہا کرتا ہوں کہ یہ مشین میرے لیے اجنبی نہیں ہے اور صنف افسانہ کے برعکس مجھے اس کا تھوڑا بہت پتا ضرور ہے کہ یہ کس چڑیا کا نام ہے، یا یہ کس چیز کے ساتھ کھائی جا سکتی ہے۔ تاہم میں یہ ضرور کہوں گا کہ محمد حمید شاہد کا افسانہ مجھے ہر لحاظ سے مکمل اور اچھا لگا۔ اگر چہ شعر کے ہر لحاظ سے مکمل ہونے کو میں ہرگز مستحسن خیال نہیں کرتا ہوں بلکہ یہ اس کی خامی ہے، خیر یہ الگ بحث ہے''

(جزی ہوئی کہانیاں اور کٹا ہوا ہاتھ: ظفر اقبال)

بات ''فرشتہ'' اور آج کے افسانے'' پر ہوتی ہے مگر فاروقی صاحب سے ہوتی ہوئی ظفر اقبال صاحب تک آ گئی ہے تو ایسا اس لیے نہیں ہو رہا کہ غزل کے باب میں چوں کہ اپنے اُٹھائے ہوئے تنازعات کے سلسلہ میں ظفر اقبال صاحب کا نام فاروقی صاحب کے ساتھ آتا رہا ہے اس لیے فکشن کے حوالے سے بھی آ جانا چاہیے بل کہ اِس لیے کہ ''فرشتہ'' اور'' آج کے افسانے'' کے درمیان جیسا تعلق فاروقی صاحب نے قائم کیا؛ بہ طور خاص جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے، لگ بھگ ویسا ہی تعلق ظفر اقبال نے منٹو کی کردار سازی کی توفیقات کو اور'' آج'' کے افسانے کے ساتھ جوڑ کر بنایا ہے۔ مجھے تو ان دونوں کے بیچ ایک ربط دکھتا ہے۔ کوشش ہو گی کہ اس ربط کو نشان زد کیا جائے جو تیکنیک کی سطح پر دونوں باتوں کو بہم کر دیتا ہے۔

اور ہاں کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظفر اقبال کا ہمارے عہد کے افسانے کا مطالعہ ایک قاری یا

ناقد کا مطالعہ نہیں بلکہ محض ایک شاعر کا مطالعہ ہے؟ اگر چہ پہلے ہی ہلے میں جس طرح ان کے اندر کا شاعر باہر نکل کر فکشن کے بے قاعدہ قاری کو پچھنی دے دیتا ہے اس سے لگتا یہی ہے مگر لطف کی بات دیکھیے کہ یہ شاعر صاحب ''آج'' کے افسانے کی نثر میں سے کسی ''نثری نظم'' کو ڈھونڈھ نکالنے کی بہ جائے بہ اصرار اس میں موجزن کہانی اور کردار نگاری پر بات کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا فاروقی صاحب کے ہاں نہیں ہوا تھا۔ اُنہیں ''فرشتہ'' پر بات کرتے ہوئے منٹو کے کردار تو یاد رہے مگر وہ اُن کے لیے کچھ زیادہ اہم نہ رہے تھے، حتی کہ لگ بھگ انہوں نے اس کی کہانی کو بھی ایک طرف رکھ دیا تھا لہذا اُنہوں نے منٹو کی جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) کو دیکھا اور اُسے آج کے اُفسانے سے جوڑ دیا تھا۔

اور ہاں پروفیسر سحر انصاری کا بھی خیال ہے کہ ظفر اقبال کی بات محض شاعر کی بات نہیں تھی؛ ایسا ''تنقیدی اشارہ'' ہو گئی تھی جس میں ہمارے لیے بہت سے معنی ہیں۔ سحر انصاری کے لیے ظفر اقبال کی یہ باتیں بہت دل چسپی کا سامان لیے ہوئے تھیں اور اُنہوں نے اِسے بہ طور خاص نوٹ کیا کہ ظفر اقبال آج کے اُفسانے کو منٹو کے حوالے سے یاد کر رہے تھے۔

''ظفر اقبال نے دوٹوک الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ ان تمام افسانوں میں انھیں صرف دو افسانے ''غیر معمولی'' معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر اقبال نے افسانے کے فنی تقاضوں کے دوش بہ دوش شاعری کے تخلیقی عمل اور معیارات پر بھی بات کی ہے۔ محمد حمید شاہد کو ظفر اقبال نے ان الفاظ میں سراہا ہے کہ انھوں نے منٹو کے بند کیے ہوئے راستوں کو توڑ کر اپنے لیے راستہ نکال لیا ہے۔ اس ضمن میں دو افسانوں کو سراہتے ہوئے ظفر اقبال نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ یہ دونوں افسانے ایسے ہیں کہ جن سے افسانے پر قاری کا کھویا ہوا ایمان پھر سے تازہ ہو گیا ہے''

(تجزیوں کا تجزیہ: پروفیسر سحر انصاری)

''جزی ہوئی کہانیاں اور کٹا ہاتھ'' والا شاعر ظفر اقبال بھی میرے سامنے ہے اور ظفر اقبال

کے بیان کو ہمارے لیے اہم تنقیدی اشارے قرار دینے والا سحر انصاری کا بیان بھی۔ مجھے ان بیانات کو توجہ سے دیکھنا ہے جہاں ہمارے عہد کے افسانے کو منٹو سے جوڑ کر دیکھا گیا مگر میرے لیے ان مقامات کو نقل کیے چلے جانے میں ایک حجاب مانع آ رہا ہے کہ بار بار میرا نام بیچ میں آ جاتا ہے؛ اگرچہ میں جانتا ہوں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ہوں یا ظفر اقبال، دونوں دراصل میرا نام لے کر، میرے افسانے سے کہیں زیادہ ''آج'' کے افسانے کی بات کر رہے ہوتے ہیں لہٰذا گزارش ہوگی کہ میرے حوالے کو بھی اسی ''آج'' اور اس عہد کے افسانے کے تناظر میں دیکھا جائے۔ جی ہاں، اس افسانے کے تناظر میں جو ترقی پسندوں اور علامت نگاروں کی بہ جائے منٹو کے تخلیقی تجربے اور قرینے سے جڑنا زیادہ پسند کرنے لگا ہے۔

ہاں تو میں شاعر ظفر اقبال کے افسانے کے باب میں ''تنقیدی اشارات'' کی بات کر رہا تھا اور اُن مقامات کو نشان زد کرنے جا رہا تھا جہاں اُنہوں نے ہمارے عہد کے افسانے کو منٹو سے یا پیچھے مڑ کر پریم چند سے بھی جوڑ کر دیکھا تھا۔ طاہرہ اقبال کے افسانے ''پرایا ہاتھ'' میں دیہاتی وسیب اور اس کی باریکیوں اور نزاکتوں کو جس مشاقی سے پیش کیا گیا اُس کے باب میں ظفر اقبال کا کہنا تھا کہ اس طرح تو شاید دیہاتی زندگی کو پریم چند بھی پیش نہ کر سکے ہوں گے۔ (تاہم اگر طاہرہ اقبال کا افسانہ ''دیسوں میں'' ظفر اقبال کو دیا جاتا تو وہ منٹو کی کردار نگاری کو ضرور یاد کرتے۔) ہم سے پہلے کی افسانہ نگار خالدہ حسین کے ''ابن آدم'' کو انہوں نے حالیہ عراق جنگ کے پس منظر میں ایک موثر افسانہ قرار دیا اور تنقیدی اشارہ یہ دیا کہ اس افسانے میں معنی کے حوالے سے مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کا کردار اور اختیار بھی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اُسی زمانے میں شناخت مستحکم کرنے والے اسد محمد خان اور ہمارے زمانے میں آ کر فکشن میں بھی بہت نام کمانے والے شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیق کو ظفر اقبال نے ایسی خاصے کی چیز کہا جسے لکھنا تاریخ کے گہرے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ ہمارے لیے بہت محترم ہو جانے والے سینئر افسانہ نگار انتظار حسین کا ذکر بھی ظفر اقبال نے کیا اور اُن کے افسانے کو دیو مالا سے مواد کشید کرنے کے علاوہ بے مثال نثر کو اہمیت دی۔ پھر وہ ہمارے زمانے کی طرف آئے تو عاصم بٹ کے افسانے کے ''کھنبل بھوسے''

نے اُنہیں اُلجھایا تاہم اس باب میں یہ تنقیدی اشارہ ہاتھ لگتا ہے کہ ''مصنف کی نسبت قاری کے پاس زیادہ آپشن ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو کیسے سمجھے یا اس سے کس طرح لطف اندوز ہو کیوں کہ اکثر اوقات شاعری کی طرح افسانہ بھی قاری کے اندر پہلے سے موجود ہوتا ہے۔'' مبین مرزا کا افسانہ ''دہری سزا'' زیر بحث آیا تو ظفر اقبال نے یہ تنقیدی نکتہ دیا کہ افسانے کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ قاری کی دل چسپی آخر تک برقرار رہے۔ یہیں ظفر اقبال نے علامت اور تجرید کے حوالے سے بہت نمایاں ہونے والے افسانہ نگار رشید امجد کے ''پژمردہ کا تبسم'' کو یاد کیا جو ''سمبل۔ ۲'' میں چھپا تھا اور جو بہ قول اُن کے رشید امجد نے اپنی ''پرانی نا قابل فہم تیکنیک اور اسلوب'' میں لکھا تھا اور جس میں ایسے جملے بھی دستیاب تھے جن میں ''اعلیٰ درجے کی شاعری کا سراغ'' ملتا تھا مگر ظفر اقبال کا تنقیدی فیصلہ یہ رہا کہ بے شک شعر میں بھی کچھ بتایا اور کچھ چھپایا جاتا ہے لیکن فکشن میں یہ تیکنیک اس طرح استعمال نہیں کی جا سکتی اور یہ کہ یہ اسلوب بہت عرصہ پہلے متروک ہو چکا ہے۔

جس اسلوب کو ظفر اقبال نے ''متروک'' کہا اور جس تیکنیک کو انہوں نے ''پرانی'' اور ''نا قابل فہم'' قرار دیا کبھی اُس کا بہت چلن تھا اور اسی کے حوالے سے افسانہ ''نیا'' قرار دیا جاتا تھا۔ جی یہی وہ پرانا ہو جانے والا ''نیا افسانہ'' ہے جس کی جانب ''فرشتہ'' کے حوالے سے فاروقی نے بات کرنا چاہی تو منٹو کو انور سجاد کا ''جد اعلیٰ'' لکھ دیا۔ ظفر اقبال کے تنقیدی اشارات ابھی مکمل نہیں ہوئے۔ یوں کرتے ہیں کہ آگے بڑھنے سے پہلے انہیں مکمل کر لیتے ہیں۔ امجد طفیل کی ''ایک جدید حکایت'' انہیں سیدھا سادہ بیانیہ والا افسانہ لگا لہٰذا وہ کوئی تنقیدی نکتہ دیے بغیر آگے بڑھ گئے (اگر ان کے سامنے اسی افسانہ نگار کا افسانہ ''مچھلیاں شکار کرتی ہیں'' ہوتا تو کیا وہ کچھ کہے بغیر آگے نکل سکتے تھے؟) تاہم نگہت سلیم کے افسانے ''جشن مرگ'' کو نک سک سے درست ہونے کے باوجود ایسا افسانہ قرار دیا جو تہلکہ خیزی پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ یوں اس باب میں یہ تنقیدی اشارہ سامنے آتا ہے کہ شاعرانہ بیان سے قاری کی دلچسپی کو تو آخر تک برقرار رکھا جا سکتا ہے مگر اس حیلے سے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ وہ قاری پر دیر پا اثر چھوڑے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ قاری بیان کیے گئے واقعات کے بارے میں قائل بھی ہو۔ رشید امجد پر ظفر اقبال کا پہلے والا

کمنٹ اس کے ''پرانے اسلوب'' کے حوالے سے تھا مگر جب وہ ''بگل والا'' پر بات کرنے لگے تو یہ کہنا ضروری سمجھا کہ رشید امجد کے علامتی افسانوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس طرح تو اُس دور کا پورا افسانہ مسترد ہو جاتا ہے۔ ''بگل والا'' کو ظفر اقبال نے ''بلاشبہ منٹو کے معیار والا افسانہ'' قرار دیا اور اضافہ کیا کہ ''اگر وہ کچھ ایسے مزید افسانے مزید لکھ ماریں تو قاری کی توقعات ہی پوری کریں گے''۔

رشید امجد کے افسانے ''بگل والا'' اور اپنے افسانے ''برشور'' پر ظفر اقبال کی تنقیدی رائے دینے سے پہلے میں اپنے اس ''کاش'' کی طرف توجہ چاہوں گا جو میں نے وہاں ڈال دیا تھا جہاں ظفر اقبال اور دوسرے ناقدین کو تجزیہ کے لیے افسانے فراہم کرنے کی بات کی گئی تھی۔ وہاں میرے ذہن میں آصف فرخی کا ''بن کے رہے گا''، اے خیام کا ''خالی ہاتھ''، نجم الحسن رضوی کا ''برڈ فلو'' اور اس نوع کے دوسرے قابل ذکر افسانے آ رہے تھے۔ مبین مرزا نے اپنے ایک مضمون ''اکیسویں صدی میں جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش'' (مطبوعہ: اسالیب۔ ۴) میں آصف فرخی کے مذکورہ افسانہ کا بھرپور تجزیہ کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ اگر اس کا آخری فقرہ نہ لکھا جاتا تو سماجی حقیقت نگاری والا افسانہ رہ جاتا اور بہ قول ان کے آخر میں رکھے گئے اس قرینے نے پورے افسانے کو علامتی رُخ دے دیا ہے۔ یہ بیان بہت اہم ہے: پورے افسانے کا علامت بن جانا۔ سماجی حقیقت کی کہانی کا ایک اور علامت بن جانا: ٹکڑوں میں نہیں، محض چند علامتوں کے استعمال کی وجہ سے نہیں بلکہ بیانیہ میں ایسے قرینے سے کہ پورا افسانہ پڑھنے والے کو منقلب ہوتا دکھائی دے۔ یہ قرینہ ہی بیانیہ کا وہ جادو ہے، جو فاروقی صاحب کو ''فرشتہ'' میں نظر آیا اور منٹو کے بعد کے افسانوں میں جہاں جہاں انہوں نے دیکھا اسے نشان زد کر دیا۔ اچھا، یہاں میرا دل چاہنے لگا ہے کہ میں آصف فرخی کے افسانے کے بارے میں صاف صاف کہہ دوں کہ اس میں منٹو کا قرینہ پوری طرح سانس لے رہا ہے۔ اور ایسا کہہ دیا ہے تو یہ بے جا بھی نہیں ہے۔ میں اسے اس افسانے کی خرابی نہیں، خوبی کے طور پر لے رہا ہوں۔ منٹو کے ساتھ اسے جوڑنے کی ایک وجہ تو وہی اس کا آخری جملہ ہے۔ اور یہ قرینہ بہ ہر حال منٹو سے مخصوص تھا اور شاید ہم نے بھی انہیں سے

سیکھا کہ آخری سطر کیسے ایک عام سے واقعہ کو نہ صرف افسانہ بنا دیتی ہے اسے گہری علامت میں تبدیل بھی کر سکتی ہے۔ یہیں مجھے منٹو کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا حوالہ دینا ہے اور اس کے کلیدی کردار بشن سنگھ کی طرف آپ کی توجہ چاہیے: پاگل خانے میں موجود ایک پاگل کا کردار۔ بشن سنگھ کے لیے وقت جیسے تقسیم سے پہلے کہیں رُک گیا تھا۔ آصف فرخی کے افسانے میں کوئی پاگل نہیں ہے کہ اسے ایک ہوش مند گھرانے اور اس کے فرد یعنی ''ابا جان'' کی کہانی لکھنا تھا اور یوں ہے کہ اس کردار کے لیے بھی وقت تقسیم کے زمانے میں کہیں ٹھہرا ہوا ہے۔ بش سنگھ کی ٹوبہ ٹیک سنگھ میں کئی زمینیں تھی وہاں کا کھاتا پیتا زمین دار تھا کہ پندرہ سال پہلے اُس کا دماغ اُلٹ گیا: جی تقسیم سے بہت پہلے۔ تاہم پاگل خانے میں کچھ عرصہ کے لیے تو وقت اسے چلتا ہوا محسوس ہوتا رہا۔ ملاقات آنے پر وہ اچھی طرح نہاتا، تیل کنگھی کرتا اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر ملاقات کا اہتمام کیا کرتا تھا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ٹوبہ ٹیک سنگھ (اُس کی اپنی زمینوں والا) تو اس کے اندر موجود رہا، وقت نے چلنا چھوڑ دیا۔ لگ بھگ یہی سانحہ آصف فرخی کے افسانے ''بن کے'' میں ابا جان پر گزرتا ہے۔ ان کے لیے بھی وقت وہاں تک چلتا ہوا محسوس ہوتا جہاں تک امی جان کے آواز دینے کے ساتھ ہی ان کی چپلوں کے گھسٹنے کی آواز آنے لگتی تھی۔ مگر جب انہیں کمرے کی بتی جلانے کا دھیان ہی نہیں رہتا، وہ اندھیرے میں بیٹھے رہتے ہیں، پاس بیٹھے بیٹا شانے پر ہاتھ رکھ دے تو بھی اُن کے ہونٹ بھنچے رہتے ہیں یا پھر کچھ عرصہ بعد کہ جب اُن کے ہونٹوں پر ایک نعرہ گونجنے لگا تھا ''بن کے رہے گا پاکستان'' تب پتہ چلتا ہے کہ تقسیم کے بعد والا وقت ان کی یادداشت سے منہا ہو گیا ہے ۔منٹو نے آخری سطروں میں ایک پاگل کی کہانی کو افسانہ بنا دیا تھا ایک بڑا افسانہ، جی تب جب سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے فلک شگاف چیخ نکلی تھی اور وہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان خاردار تاروں کے ڈھے گیا تھا، اور آصف فرخی نے بھی ایک حواس کھو بیٹھنے والے شخص کی کہانی کو افسانہ بنا دیا ہے، جی ایک بڑا افسانہ: تب کہ جب ابا جان نے بہت نحیف آواز میں پوچھا تھا: ''بن کے رہے گا نا پاکستان؟'' بھیا نے انہیں کمر میں ہاتھ ڈال کر اٹھایا ہوا تھا جبکہ ابا جان کی آنکھیں خشک تھیں اور ناگوں سے آنسو

بہہ رہے تھے۔ منٹو کے افسانے کی نئی نئی تعبیریں ہو رہی ہیں اور آصف کا افسانہ بھی کسی ایک تعبیر کے ساتھ نتھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایسے افراد کی کہانی ہے جو کہیں پیچھے اٹک گئے ہیں اور اس سماج کی بھی کہ جس کے لیے خواب اور طرح کے دیکھے گئے تھے مگر وہ اور طرح کا بن گیا ہے؛ اذیت دینے والا اور حواس کا ناس مار کر رکھ دینے والا۔ اسی طرح کے تقابلی مطالعے اے خیام کے افسانے ''خالی ہاتھ''، مشرف عالم ذوقی کے افسانے ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل''، نجم الحسن رضوی کے افسانے ''برڈفلو'' جیسے کئی افسانوں کے کیے جا سکتے ہیں۔ کاش اس طرح کے کچھ اور افسانے ظفر اقبال کو تجزیہ کے لیے دیے جاتے تو نہ صرف ہم منٹو کی عطا کے کچھ اور مظاہرے دیکھتے ہمیں ظفر اقبال مزید تنقیدی اشارات دے سکتے تھے۔ خیر، جو کچھ دستیاب ہے اور اُوپر درج ہونے سے رہ گیا ہے اُس کی طرف آتا ہوں۔

رشید امجد نے افسانہ ''بگل والا'' ایسے زمانے میں لکھا کہ جب وہ خود افسانے میں کہانی کی واپسی کا تواتر سے اعلان کرنے لگے تھے۔ واپس آنے والی اسی مربوط کہانی نے اُن کے اس افسانے کو بڑا بنایا ہے۔ اس افسانے کو بھی اور اس سے پہلے ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' کو بھی۔ ظفر اقبال اس دوسرے افسانے کو دیکھتے اور اس میں موجود مکمل کہانی کو اور ''میں'' کے کردار کو بھی؛ تو مجھے یقین ہے وہ اسی طرح منٹو کی کردار نگاری کو یاد کرتے جس طرح ''بگل والا'' کے مطالعہ کے بعد یاد کیا ہے۔ سب سے آخر میں میرے افسانے ''برشور'' کی باری آئی اور اس کے کرداروں کو دیکھتے ہوئے ظفر اقبال نے ایک بار پھر منٹو کو یاد کیا اور وہی جملہ لکھا جسے سحر انصاری نے بہ طور خاص نوٹ کیا تھا۔ لیجیے صاحب یہاں ظفر اقبال کا بیان اور آج کے حوالے سے منٹو کو یاد کرنے کا جواز سب کچھ سامنے آ گیا ہے۔ اب ہم سہولت سے کہہ سکتے ہیں کہ آج کے افسانے کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا منٹو کو یاد کرنا اور ہے اور ظفر اقبال کا یاد کرنا اور۔ تاہم کیا یہ لطف کی بات نہیں ہے کہ ظفر اقبال تو نثر کو شاعرانہ بنانے اور فکشن کی زبان نہ برتنے پر افسانہ نگاروں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں مگر فاروقی صاحب اس زبان کے وسیلے سے بیانیہ کے اندر ایک جادوئی تہ داری کے امکانات کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ خیر بات کردار نگاری کی ہو یا افسانے کی زبان میں

شدت اور موسیقیاتی تناؤ سے اس کے بیانیہ کو جادوئی بنا لینے کی، اس حوالے سے آج کے افسانے پر بات کرتے ہوئے منٹو کو یاد کرنا سمجھ میں آتا ہے۔

صاحب، اب مناسب یہی ہے کہ منٹو کے افسانہ ''فرشتہ'' کا مطالعہ توجہ سے دیکھ لیا جائے تا کہ اس باب میں اگر کوئی ہمارے اندر پہلے سے تعصبات موجود ہیں تو انہیں جھاڑ جھٹک کر الگ کیا جا سکے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ اس افسانہ کو، اس کی خوابناک فضا کی وجہ سے پرانے ہو جانے والے ''جدید افسانے'' سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے حالاں کہ اس میں ایک مربوط کہانی موجود ہے؛ ایسی مربوط کہانی، جو علامتی یا تجریدی افسانے کو مرغوب نہ تھی۔ میں نے کہا نا کہ افسانے کی فضا خواب کی سی دھند بناتی ہے اور بہ ظاہر اس ربط میں رخنے ڈالتی ہے جو کہانی کو مربوط کر سکتے ہیں مگر منٹو نے کہانی کے آخر میں اس قرینے کا اہتمام کر دیا ہے کہ ہم پلٹ کر ساری کہانی کو دیکھیں اور کہانی کا رخنہ ہو جانے والی فضا کو الگ کر کے اُسے مکمل ہو جانے دیں۔

فاروقی صاحب نے جب اس افسانے پر بات کرنا چاہی تھی تو ان کی توجہ کا مرکز عطا اللہ کا خواب بن گیا تھا جو افسانے کے آغاز میں ہی مفصل بیان ہوا ہے۔ جی وہی خواب جو افسانہ مکمل ہوتے ہی یوں معدوم جاتا ہے جیسے ہم جاگتے ہوئے اپنے خواب کو روزمرہ سے منہا کر دیا کرتے ہیں۔ ہم خوابوں سے وابستہ رہتے ہیں، ان سے قوت کشید کرتے ہیں، وہ کبھی کبھی ہمارا دل لرزا بھی دیتے ہیں لیکن خواب ہوں یا اتفاقات اور انہونیاں کہانی کے ربط میں ہمیشہ ایک عارضی پڑاؤ کی صورت آئیں تب ہی ایک خوبی بن پاتے ہیں؛ افسانے کی حقیقت اور مستقل واقعہ ہو جائیں تو کہانی ان سے توانائی پانے کی بہ جائے کمزور ہو جایا کرتی ہے۔ منٹو یہ جانتے تھے۔ لہٰذا افسانہ کی آخری سطر پر پہنچتے ہی خواب والی ساری حقیقت منہا ہو جاتی ہے اور عطا اللہ کی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ سرخ کھردرے کمبل میں لپٹے، خواب در خواب سے گزرنے والے عطا اللہ کے کنبے کی مکمل کہانی۔ اس افسانے کے آٹھ صفحے لکھ کر منٹو نے خواب لپیٹنا اور کہانی کو مربوط کرنا شروع کر دیا تھا۔ جی وہاں سے جہاں سرخ کھردرے کمبل میں عطا اللہ نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی تھی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھول لی تھیں۔

''دور بہت دور ایک فرشتہ کھڑا تھا۔ جب وہ آگے بڑھا تو چھوٹا ہوتا گیا۔ عطا اللہ کی چارپائی کے پاس پہنچ کر وہ ڈاکٹر بن گیا۔ وہی ڈاکٹر جو اس کی بیوی سے ہر وقت ہمدردی کا اظہار کیا کرتا تھا اور اسے بڑے پیار سے دلاسا دیتا تھا۔''

(افسانہ: فرشتہ)

فرشتے کا علامتی یا تجریدی کردار محض تین چار سطروں میں ہی کافور ہو جاتا ہے۔ ساری دھند ایک ہی لمحے میں چھٹ جاتی ہے اور ہم کہانی کو ایک ربط میں آگے بہتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر کو یوں دیکھنا بھی اس مرحلے میں ایک خواب تھا مگر وقفے وقفے سے جس طرح عطا اللہ خواب سے نکل رہا تھا کہانی کی حقیقت بھی مربوط ہو رہی تھی وارڈ میں بلند ہونے والی زینب کی چیخ ہو یا اس کا اپنے شوہر کو جھنجھوڑتے ہوئے دیوانوں کی سی حرکتیں کرنا اور اس کا اقرار کرنا کہ اس نے ڈاکٹر کو مار ڈالا تھا؛ اسی ڈاکٹر کو جو اس سے ہمدردی کیا کرتا تھا۔ سب کچھ خوابوں اور دھند کو ایک طرف دھکیل کر کہانی کو مربوط کرتا جا رہا ہے۔ جب عطا اللہ خواب کی کیفیت میں تھا تو اس نے اپنے دونوں بچوں رحیم اور کریم کو مار ڈالا تھا اور اپنی بیوی زینب کی طرف دیکھ کر کہا تھا ''اب میں اور تم باقی رہ گئے ہیں''۔ عطا اللہ نے اپنی بیوی کو یقین دلایا تھا کہ مرتے ہوئے اسے بھی تکلیف نہیں ہوگی پھر ڈاکٹر سے درخواست کی تھی کہ وہ اس کی بیوی کو ایسا انجکشن دے دے کہ وہ فوراً مر جائے۔ ایسا خواب میں ہی ہو سکتا تھا؛ حقیقی کہانی میں نہیں۔ کہانی کے اصل بہاؤ میں تو زینب سے اسی ڈاکٹر کو بہت ہمدردی تھی۔ خواب والے حصے میں ڈاکٹر نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنا بیگ کھولا تھا اس میں سے سرنج نکال کر اسے زہر سے بھرا اور زینب عرف جیناں کو لگا دیا تھا جو اپنے مرنے والے بچوں کو یاد کر کے فوراً مر گئی تھی۔ مگر وہ کہانی جو اس خواب کو جھاڑ جھٹک کر آخری حصے میں مکمل ہونے کو آتی ہے تو عطا اللہ کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن سے بھی دھند چھٹنے لگتی ہے:

''تھوڑی دیر کے بعد زینب آئی۔ اس کی حالت دیوانوں کی سی ہو رہی تھی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے عطا اللہ کو جھنجھوڑنا شروع کیا: '' میں نے اُسے مار ڈالا ہے۔ میں نے اُس حرام زادے کو مار ڈالا ہے۔''

''کس کو؟''

''اسی کو جو مجھ سے اتنی ہمدردی جتاتا تھا۔۔۔اس نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ تمہیں بچا لے گا۔۔۔وہ جھوٹا تھا۔۔۔دغا باز اس کا دل تو توے کی کالک سے بھی زیادہ کالا تھا۔۔۔اس نے مجھے۔۔۔اس نے مجھے۔۔۔''

اس کے آگے زینب کچھ نہ کہہ سکی۔

عطا اللہ کے دماغ میں بے شمار خیالات آئے اور آپس میں گڈمڈ ہو گئے ''تمہیں تو اس نے مار ڈالا تھا؟''

زینب چیخی: ''نہیں۔۔۔میں نے اُسے مار ڈالا ہے۔''

(افسانہ: ''فرشتہ'')

یہیں ایک بار پھر عطا اللہ پر خواب کا جھپاکا حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ دور خلا میں دیکھتا ہے اور اپنی بیوی کو ایک طرف کر کے ڈاکٹر یعنی فرشتے کو دیکھتا ہے۔

''فرشتہ آہستہ آہستہ اس کی چارپائی کے پاس آیا۔ اس کے ہاتھ میں زہر بھری سرنج تھی۔ عطا اللہ مسکرایا: ''لے آئے!''

فرشتے نے اثبات میں سر ہلایا ''ہاں لے آیا۔''

عطا اللہ نے اپنا لرزاں بازو اس کی طرف بڑھایا: ''تو لگا دو۔''

فرشتے نے سوئی اس کے بازو میں گھونپ دی۔

عطا اللہ مر گیا۔''

(افسانہ: ''فرشتہ'')

اب ذرا اسی افسانے کی آخری سطریں ملاحظہ ہو جہاں کہانی ایک جست لگاتی ہے اور ایک جادو سے حقیقت کی دنیا میں اپنا وجود مکمل کرتے ہوئے تجرید اور اس کی دھند کو جھاڑ جھٹک کر الگ کر دیتی ہے۔

''زینب اسے جھنجھوڑنے لگی: ''اُٹھو۔۔۔اُٹھو؛ کریم، رحیم کے ابا، اُٹھو۔۔۔یہ

ہسپتال بہت بُری جگہ ہے۔۔۔چلو گھر چلیں۔"

تھوڑی دیر کے بعد پولیس آئی اور زینب کو اس کے خاوند کی لاش پر سے ہٹا کر اپنے ساتھ لے گئی۔"

(افسانہ:"فرشتہ")

افسانہ ختم ہوتے ہی مکمل ہونے والی کہانی کا یہ سوال ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ آخر پولیس ہسپتال میں مرجانے والے عطااللہ کی لاش سے اُٹھا کر اس کی بیوی کو کیوں لے گئی تھی تو ہم یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں، مقتول عبداللہ کی بیوی سے ہمدردی جتانے والا ڈاکٹر اتنا فرشتہ بھی نہیں تھا۔

کہیے صاحب اس ساری کہانی سے وہ تجرید کہاں گئی جس کو بنیاد بنا کر فاروقی صاحب نے "فرشتہ" کا رشتہ علامت نگاروں اور تجرید نگاروں سے جوڑا تھا۔ کہرے کی دبیز چادر میں لپٹی ہوئی چیزیں کہانی کی اس تکمیل کے بیانیہ میں دب جاتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے فاروقی صاحب نے افسانے کے آغاز کی زبان کو دیکھا ٹھٹک ٹھہر کر: یوں کہ وہ اس کے انجام سے پھوٹتی مربوط کہانی ان کی نظروں سے اوجھل ہوگئی جو انور سجاد کے پیروکاروں کا اُس زمانے میں مسئلہ نہ رہی تھی جن دنوں فاروقی صاحب پرانے ہوجانے والے نئے افسانے کو عام کر رہے تھے۔ منٹو صاحب کی کہانی کا اوپر والا اسٹرکچر جس طرح مکمل ہو جاتا ہے اسے نظر میں رکھا جانا چاہیے تھا اور جس طرح اس افسانے میں علامتی امکانات پیدا ہوئے ہیں ان سے بھی یوں ہی گزر نہیں جانا چاہیے۔ مثلاً دیکھیے کہ افسانے میں عطااللہ کا کردار محض گوشت پوست والا ہی نہیں ہے: وہ بھی ہے جو منبر کے ادھر ہے۔جی، بے جوڑ خواب میں بڑی بارعب آواز میں پکارنے والا مگر اپنے ہی وجود میں برہنہ ہو جانے والا، آدمی کے اپنے وجود سے پرے کا یہ مادر زاد ننگا پن بارعب آواز کو منہا کر دیتا ہے اور وہاں ایسے ہونٹھ اُگا دیتا ہے جو ساکت رہتے ہیں مگر پھر بھی ایک آواز سارے میں گونج رہی ہوتی ہے۔ یہ دوسرا وجود جو دراصل نہیں ہے یا جو ہے اور عطااللہ نہیں ہے یا پھر وہ سب ہیں کہ جن سے ایک بھیڑ سی بن گئی ہے: اس بھیڑ میں چوٹ لگانے والا بھی وہی ہے چوٹ کھانے والا بھی کہ ایک کو چوٹ

لگتی ہے اور سب کے ماتھوں سے لہو پھوٹتا ہے۔ آدمی اپنے وجود کے اندر اور وجود کے باہر کیا کچھ ہوسکتا ہے اس کے امکانات خواب در خواب ہو کر ایک دھندسی بناتے ہیں جس میں موت کے دیوتا کی ہیبت ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ آدمی بھی ہے جو خدا بن کر موت عطا کر سکتا تھا۔ آدمی جب موت تقسیم کرنے والا خدا بنتا ہے تو اپنی ہی خدائی صفات؛ یعنی رحیم اور کریم ہونے والی، انہیں بھی مار دیا اور اپنی ہستی کی شریک کو بھی زندہ نہیں رہنے دیتا۔

"معلوم نہیں کتنی دیر بعد اسے ہوش آیا مگر جب اس نے آنکھیں کھولیں تو کہرا غائب تھا۔ وہ دیو ہیکل بت بھی[جو موت کا دیوتا تھا]۔ اس کا سارا جسم پسینے میں شرابور تھا اور برف کی طرح ٹھنڈا۔ مگر جہاں اس کا دل تھا، ایک آگ سی لگی ہوئی تھی۔ اس آگ میں کئی چیزیں جل رہی تھیں، بے شمار چیزیں۔ اس کی بیوی اور بچوں کی ہڈیاں تو چیخ رہی تھیں، مگر اس کے گوشت پوست اور اس کی ہڈیوں پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا جھلسا دینے والی تپش میں بھی وہ یخ بستہ تھا"

(افسانہ:"فرشتہ")

اس ساری فضا کے اندر رہ کر دھندلی فضا، اَن گنت دُموں کے لہرانے اور ایک مرتبان میں جمع ہو جانے یا پھر ان کے عطااللہ کے دل سے بدل جانے کو تعبیر دی جاسکتی ہے اور اسی سے کہانی کا باطنی اسٹرکچر بنتا ہے، کہانی کے اندر ایک اور معنویت جگانے کے لیے۔ اس افسانے میں منٹو نے بتا دیا ہے کہ کہانی کے خارج کو بہر حال مکمل ہونا چاہیے اور یہ کہ اس کے داخلی ڈھانچے میں علامتی نظام قائم کیا جاسکتا ہے مگر یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ اس تجربے کی ابتدائی صورت تھی اس کے باوجود اس کے اُردو فکشن پر بہت گہرے اثرات پڑے ہیں۔ اس سے پہلے کہ میں اپنی اس بات کی وضاحت کروں، اب تک جو بات ہو چکی اُسے دہرانا چاہوں گا۔

۔ فاروقی صاحب نے "فرشتہ" پر بات کرتے ہوئے اس افسانے کے پہلے حصہ کی علامتی فضا اور اس کی زبان کا گٹھاؤ اور نثری نظم کے سے انداز سے نتائج اخذ کرتے ہوئے منٹو کو علامتی اور تجریدی افسانے کو فروغ دینے والے انور سجاد کا جدِ اعلیٰ قرار دیا تھا جب کہ

درست درست نتائج اخذ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اس افسانے میں عطا اللہ، زینب، کریم، رحیم، ڈاکٹر اور پولیس کی صورت میں موجود کرداروں اور ان کرداروں کے تفاعل سے مکمل ہونے والی کہانی کو بھی مدنظر رکھا جاتا۔

۔ ظفر اقبال نے منٹو کی کہانی اور کرداروں پر بات کرتے ہوئے لگ بھگ زبان کے استعمال کے ان قرینوں کو ایک طرف رکھ دیا جن سے منٹو نے خوب خوب کام لیا ہے اور بیانیہ پر بات کرتے ہوئے اسے لائق اعتنا ہی نہ جانا کہ منٹو نے غیر ضروری تفاصیل سے احتراز کر کے بیانیہ کو چست کیا اور کیا سے کیا بنا دیا تھا۔ اسی تخلیقی قرینے سے کردار بھی نکھر کر سامنے آتے ہیں اور ان کا تفاعل بھی بڑھ جاتا ہے۔

صاحب! اب میں آتا ہوں، اس طرف کہ "فرشتہ" کا تجربہ اردو افسانے میں کہاں کہاں کام آیا۔ ایک بار پھر منشایاد کا وہی بیان؛ جو ایک اعتبار سے وعدہ معاف کی گواہی بھی ہے، اس طرف دھیان چلا گیا ہے۔ منشایاد نے علامت نگاروں اور تجرید نگاروں کے ساتھ ان جیسا افسانہ بھی لکھا مگر یہ ان کا غالب رجحان نہیں تھا۔ اچھا ایسا بھی ہوا کہ اُنہوں نے اس سے تائب ہونے کا اعلان کیا۔ میرے افسانوں کے دوسرے مجموعہ "جنم جہنم" پر لکھتے ہوئے تو وہ اس علامتی اور تجریدی افسانے پر لگ بھگ برس پڑے تھے جس کا رشتہ فاروقی نے افسانہ "فرشتہ" کے وسیلے سے منٹو کے ساتھ جوڑا ہے۔ منشایاد کے مطابق افسانے سے کہانی کے برگشتہ ہونے کا یہ وہ زمانہ تھا جب 'زوال آمادہ لکھنوی شاعری کی یاد پھر سے تازہ ہونے لگی تھی' داستانوی صنائع بدائع کی جگہ صفت در صفت اور لفظی بازی گری کا احیاء ہو گیا تھا اور نئے افسانے کے نام پر اتنی لفظی پتنگ بازی ہوئی کہ آسمان ڈھک گیا۔ تب پلٹ کر دیکھا گیا تو وہاں نقاد تھا نہ قاری۔'

یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ گزشتہ صدی میں پڑنے والی بہ طور خاص ستر کی دہائی کے افسانہ نگار نے علامت اور تجرید کو عزیز رکھا تو اس کے سامنے منٹو کے "فرشتہ" کا پورا حصہ نہیں تھا۔ جی وہ تو پہلے والے آٹھ صفحات والے تتبع میں کئی سال بہ قول منشایاد نئے افسانے کے نام پر لفظی پتنگ بازی کرتا رہا تھا۔ ایسے میں کہانی اور اس کا قاری دونوں اس کے ساتھ ساتھ چل سکتے تھے

اگر انہوں نے منٹو سے یہ سیکھا ہوتا کہ افسانے کے خارج میں ایک کہانی کو کیسے مکمل کیا جا سکتا ہے۔ اسی کی دہائی میں لکھنا آغاز کرنے اور بعد میں اپنی شناخت مستحکم کرنے والے افسانہ نگار نے منٹو کے اس افسانے کو آخر تک دیکھا اور اس تجربے میں ایک توازن پیدا کیا خواب کو حقیقت میں اور حقیقت کو خواب سے جوڑا اور کہانی کے خارجی ڈھانچے میں ایسا بیانیہ رواں کر دیا جو آخر میں بہ قول ظفر اقبال تہلکہ خیز ہو جاتا تھا۔ اس آج کے افسانہ نگار نے شاعرانہ بیان سے قاری کی دلچسپی اینٹھنے کی کوشش نہیں کی؛ کہانی کو یوں مربوط کیا کہ قاری اس پر یقین کرے اور یوں دیرپا اثر سمیٹنے کے قرینے متن پر کھول کر رکھ دیے۔ ظاہر ہے ایسا کرداروں کے تفاعل کے بغیر ممکن نہ تھا، لہذا اس کی توجہ کردار نگاری پر بھی رہی۔ اچھا محض واقعات کے ایک سلسلہ کا بیان اور اتنا مربوط کہ وہ آپس میں گندھ کر ایک کہانی بن جائے؛ افسانہ بنانے کے لیے کافی نہیں تھا لہذا آج کے افسانہ نگار نے منٹو سے سیکھا کہ کہانی کی زیریں سطح میں علامت کو کیسے برتا جا سکتا ہے؛ یوں کہ کہانی کا خارج بھی مکمل رہے۔ اس بابت "فرشتہ" والا منٹو کا تجربہ سامنے تھا لہذا مجرد علامت نگاروں اور تجرید نگاروں کی طرح انہوں نے افسانے کے خارجی اسٹرکچر کو توڑ کر اس میں جا بہ جا شاعرانہ زبان کے گوند سے علامتوں کی چیپیاں لگائے چلے جانے کی بہ جائے اس کے خارج کو مربوط رہنے دیا اور اس کے اندر باطنی سطح پر ایک علامتی نظام تعمیر کرنے کی گنجائشیں پیدا کیں۔ یہ ایک لحاظ سے بیانیہ کا جادو ہی تھا کہ وہ جسے محض کہانی پڑھنا ہوتی ہے وہ اُسے کسی رخنے کے بغیر پڑھے جاتا ہے اور اس کی مربوط سطح سے حظ اُٹھاتا ہے اور جسے اس سے کوئی گہرے معنی اخذ کرنا ہوتے ہیں اسی ڈیپ اسٹرکچر میں موجود ایک اور کہانی کا بہاؤ اُس کی جھولی میں یہ معنی ڈال دیتا ہے۔ خیر، ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر بار افسانے کے آخر میں اس کے داخل سے کوئی الگ معنی چھلک پڑیں یہ کہانی کی حقیقت کے متوازی بہتے ہوئے بھی قاری کو مل سکتے ہیں یہی سبب ہے کہ جب فاروقی صاحب نے جادوئی حقیقت نگاری کی بات کی اور آج کے افسانے کو یاد کیا تو میں نے بہ اصرار کہا تھا کہ آج کا افسانہ منٹو کی اس کہانی سے بھی وابستہ رہنا چاہتا ہے جو "فرشتہ"، "پھندنے" اور "بارده شمالی" جیسی نہیں ہے۔ ہمارے افسانے نے تو کہانی کے اس خارجی ٹھوس پن کو ایک حد تک عزیز جانا ہے۔ جی یہ

وہی کہانی ہے جسے ایک زمانہ تک جدید افسانے والے رد کرتے اور پھر ادبدا کر اُس کی واپسی کا اعلان کرتے رہے ہیں تاہم آج کے جادوئی حقیقت نگاری والے افسانے نے پرانے ہو چکے جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو بھی نہیں ٹھکرایا ہے۔ اسے ایک حد تک ہی عزیز رکھا جا سکتا تھا تا کہ وہ متن کے خارج میں رواں کہانی کو کاٹ پیٹ نہ سکے۔ اس قرینے سے آج کے افسانے کا خارج سالم ہو گیا ہے بالکل اسی طرح جس طرح منٹو کی کہانی کا خارج سالم ہوا کرتا تھا تاہم اس میں اس میں منٹو کے ''فرشتہ'' والے تجربے کا حاصل بھی رچ بس گیا ہے جو علامتیوں اور تجریدیوں کے ہاں جزوی طور پر لائق اعتنا ہوا کرتا تھا۔ اب افسانہ نثر میں شاعری ہوتا ہے نہ انشائیہ مگر اس کا بیانیہ ایک کہانی کو بیان کرتے ہوئے اتنا لطیف ہوتا چلا جاتا ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش پیدا ہو جائیں۔ یہی وہ جادو ہے جو آج کے افسانہ نگار نے منٹو سے سیکھا ہے؛ اسی لیے تو ہماری نسل منٹو کو اپنا کہتی اور اس کے تخلیقی تجربے سے جڑنے فخر محسوس کرتی ہے۔

محمد حمید شاہد کے قلم سے

افسانے

بند آنکھوں سے پرے: ۱۹۹۴ء

جنم جہنم: ۱۹۹۸ء

پارو (سرائیکی): ۱۹۹۹ء

مرگ زار: ۲۰۰۴ء

پچاس افسانے: ۲۰۰۹ء

آدمی: ۲۰۱۳ء

ناول

مٹی آدم کھاتی ہے: ۱۹۹۴ء

تنقید

ادبی تنازعات: ۲۰۰۰ء

اردو افسانہ: صورت و معنی: ۲۰۰۶ء

کہانی اور یوسا سے معاملہ: ۲۰۱۱ء

کچھ اور

لمحوں کا لمس (نظمیں): ۱۹۹۵ء

The Touch of Moments (نظمیں): ۱۹۹۵ء

الف سے اٹکھیلیاں (طنزیے): ۱۹۹۵ء

سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے اردو تراجم): ۲ء

محمد حمید شاہد کے قلم سے

افسانے

بند آنکھوں سے پرے: ۱۹۹۴ء

جنم جہنم: ۱۹۹۸ء

پارو (سرائیکی): ۱۹۹۹ء

مرگ زار: ۲۰۰۴ء

پچاس افسانے: ۲۰۰۹ء

آدمی: ۲۰۱۳ء

ناول

مٹی آدم کھاتی ہے: ۱۹۹۴ء

تنقید

ادبی تنازعات: ۲۰۰۰ء

اردو افسانہ: صورت و معنی: ۲۰۰۶ء

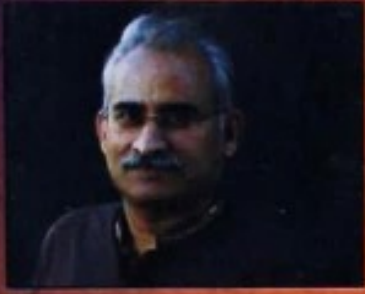
کہانی اور یوسا سے معاملہ: ۲۰۱۱ء

کچھ اور

لمحوں کا لمس (نظمیں): ۱۹۹۵ء

The Touch of Moments (نظمیں): ۱۹۹۵ء

الف سے اٹکھیلیاں (طنزیے): ۱۹۹۵ء

سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے اردو تراجم): ۲۰۰۲ء

"میرا صاحب منٹو..." برسوں پہلے قائد اعظم محمد علی جناح کے ڈرائیور کی باتیں سن کر منٹو نے مضمون لکھا تھا "میرا صاحب"۔ "منٹو صدی" کے ہنگام میں اس مضمون کا نام بار بار میرے ذہن میں آتا رہا ہے، وہی منٹو جسے محمد حمید شاہد نے اپنی نئی کتاب کی پہلی سطر میں اس طرح نام زد کیا ہے: "اردو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہ، ناقابل فراموش، بدنام اور بالآخر تسلیم کر لیے گئے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو..."، وہی منٹو جس کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی جیسی جید ادبی شخصیت نے اپنی تازہ، گراں قدر کتاب میں لکھا ہے کہ منٹو کو نقاد کی ضرورت نہیں۔ لیکن نئے زمانے، حقیقت نگاری کے تقاضے، اس دور کی معروضات کا جائزہ لیتے اور ان سے اٹھنے والے مباحث سے نبرد آزما ہونے کے بعد حمید شاہد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "منٹو کو اب بھی سنجیدہ نقاد کی ضرورت ہے۔" وہ منٹو کی طرف اس کے تخلیقی متن کے راستے سے آئے ہیں اور ایک نئے تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ اپنے شاداب متخیلہ کی بدولت معاصر اردو افسانے میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے اور معاصر افسانے کی گہری تنقیدی بصیرت کے حامل محمد حمید شاہد، اس طرح تخلیقی نقادی کی تازہ تر اور تازہ دم مثال ہیں جس کے ذریعے سے منٹو کی بازیافت نہیں بلکہ تجدید ہوتی ہے۔ اپنے سلسلۂ مضامین میں محمد حمید شاہد نے مختلف تنقیدی مباحث کے ذریعے سے منٹو کے مطالعے کو ایک نیا رخ عطا کر دیا ہے۔ انھوں نے منٹو کی بات کو آج کے افسانے کے درمیان لا کر رکھ دیا۔ اس لیے یہ مختصر کتاب معنی خیز بھی ہے اور معنی افروز بھی۔

آصف فرخی

Pak Rs: 280/-